



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>







600043762S





~~R. 3. 57~~



TROISIÈME ET DERNIÈRE

# ENCYCLOPÉDIE THÉOLOGIQUE,

OU TROISIÈME ET DERNIÈRE

SÉRIE DE DICTIONNAIRES SUR TOUTES LES PARTIES DE LA SCIENCE RELIGIEUSE

OFFRANT EN FRANÇAIS, ET PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE,

LA PLUS CLAIRE, LA PLUS FACILE, LA PLUS COMMODE, LA PLUS VARIÉE  
ET LA PLUS COMPLÈTE DES THÉOLOGIES.

CES DICTIONNAIRES SONT CEUX :

DE PHILOSOPHIE CATHOLIQUE, — D'ANTI-PHILOSOPHISME, —

DU PARALLÈLE DES DOCTRINES RELIGIEUSES ET PHILOSOPHIQUES AVEC LA FOI CATHOLIQUE, —

DU PROTESTANTISME, — DES OBJECTIONS POPULAIRES CONTRE LE CATHOLICISME, —

DE CRITIQUE CHRÉTIENNE, — DE SCOLASTIQUE, — DE PHILOGIE DU MOYEN ÂGE, — DE PHYSIOLOGIE, —

DE TRADITION PATRISTIQUE ET CONCILIAIRE, — DE LA CHAIRE CHRÉTIENNE, — D'HISTOIRE ECCLÉSIASTIQUE, —

DES MISSIONS CATHOLIQUES, — DES ANTIQUITÉS CHRÉTIENNES ET DÉCOUVERTES MODERNES, —

DES BIENFAITS DU CHRISTIANISME, — D'ESTHÉTIQUE CHRÉTIENNE, — DE DISCIPLINE ECCLÉSIASTIQUE, —

D'Érudition ECCLÉSIASTIQUE, — DES PAPES, — DES CARDINAUX CÉLÈBRES, — DE BIBLIOGRAPHIE CATHOLIQUE, —

DES MUSÉES RELIGIEUX ET PROFANES, — DES ABBAYES ET MONASTÈRES CÉLÈBRES, —

D'ORFÈVREURIE CHRÉTIENNE, — DE LÉGENDES CHRÉTIENNES, — DE CANTIQUES CHRÉTIENS,

— D'ÉCONOMIE CHRÉTIENNE ET CHARITABLE, — DES SCIENCES POLITIQUES ET SOCIALES, —

DE LÉGISLATION COMPARÉE, — DE LA SAGESSE POPULAIRE, — DES ERREURS ET SUPERSTITIONS POPULAIRES, —

DES LIVRES APOCRYPHES, — DE LEÇONS DE LITTÉRATURE CHRÉTIENNE EN PROSE ET EN VERS, —

DE MYTHOLOGIE UNIVERSELLE, — DE TECHNOLOGIE UNIVERSELLE, — DES CONTROVERSES HISTORIQUES, —

DES ORIGINES DU CHRISTIANISME, — DES SCIENCES PHYSIQUES ET NATURELLES DANS L'ANTIQUITÉ,

— DES HARMONIES DE LA RAISON, DE LA SCIENCE, DE LA LITTÉRATURE ET DE L'ART AVEC LA FOI CATHOLIQUE.

PUBLIER

PAR M. L'ABBÉ MIGNE,

ÉDITEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE DU CLERGÉ,

OU

DES COURS COMPLETS SUR CHAQUE BRANCHE DE LA SCIENCE ECCLÉSIASTIQUE.

PAIX : 6 FR. LE VOL. POUR LE SOUSCRIPTEUR A LA COLLECTION ENTIÈRE, 7 FR. ET MÊME 8 FR. POUR LE SOUSCRIPTEUR  
A TEL OU TEL DICTIONNAIRE PARTICULIER.

60 VOLUMES, PRIX : 360 FRANCS.

**TOME VINGT-SEPTIÈME.**

DICTIONNAIRE D'ORFÈVREURIE, DE GRAVURE ET DE CISELURE CHRÉTIENNES.

TOME UNIQUE.

PRIX : 8 FRANCS.



S'IMPRIME ET SE VEND CHEZ J.-P. MIGNE, ÉDITEUR,  
AUX ATELIERS CATHOLIQUES, RUE D'AMBOISE, AU PETIT-MONTROUGE,  
BARRIÈRE D'ENFER DE PARIS.

1856

97. d. 29<sup>a</sup>



**DICTIONNAIRE**  
**D'ORFÈVRERIE,**  
**DE GRAVURE ET DE CISELURE CHRÉTIENNES,**  
**OU**  
**DE LA MISE EN ŒUVRE ARTISTIQUE**  
**DES MÉTAUX, DES ÉMAUX ET DES PIERRERIES;**

COMPRENANT

- 1° LA DESCRIPTION ET LE SYMBOLISME DES INSTRUMENTS DU CULTE : ANNEAUX, AUTELS, CALICES, CRASSES, CIBOIRES, CIBORIUMS, CLOCHES, COURONNES DE LUMIÈRE, CHANDELIERS, GROSSES, ENCENSOIRS, LAMPES, MONSTRANCES, NAVETTES, PATÈNES, RELIQUAIRES, TOMBEAUX, ETC., ETC., ETC.
- 2° L'HISTOIRE DES TRAVAUX ARTISTIQUES DANS LES ATELIERS MONASTIQUES ET LES ÉCOLES ÉPISCOPALES;
- 3° LES INVENTAIRES DES PRINCIPAUX TRÉSORS ET L'HISTOIRE CRITIQUE DES PLUS IMPORTANTES RELIQUES;
- 4° LES STATUTS ET RÈGLEMENTS DES ORFÈVRES LAÏQUES;
- 5° LA LISTE LA PLUS CONSIDÉRABLE DE NOMS D'ORFÈVRES QU'ON AIT PUBLIÉE JUSQU'À CE JOUR ET DES NOTES SUR LEURS TRAVAUX;
- 6° LA BIOGRAPHIE DES PRINCIPAUX ORFÈVRES, GRAVEURS EN PIERRES FINES ET ÉMAILLEURS DE TOUS LES PAYS;
- 7° ET UN GLOSSAIRE DE L'ORFÈVRERIE FRANÇAISE AU MOYEN ÂGE.

Ore canunt alii Christum, canit arte fabril.

*(Inscription d'une pièce d'orfèvrerie  
exécutée par le moine Hugo, orfèvre  
du XIII<sup>e</sup> siècle.)*

**PAR M. L'ABBÉ TEXIER,**

Ancien curé d'Auriac, supérieur du petit séminaire du Dorat, correspondant du Ministère de l'Instruction publique pour les travaux historiques.

PUBLIÉ

**PAR M. L'ABBÉ MIGNE,**

**ÉDITEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE DU CLERGÉ,**

OU

**DES COURS COMPLETS SUR CHAQUE BRANCHE DE LA SCIENCE RELIGIEUSE.**

---

**TOME UNIQUE.**

---

**PRIX : 8 FRANCS.**

**S'IMPRIME ET SE VEND CHEZ J.-P. MIGNE, ÉDITEUR,**  
**AUX ATELIERS CATHOLIQUES, RUE D'AMBOISE, AU PETIT-MONTROUGE,**  
**BARRIÈRE D'ENFER DE PARIS.**

**1857**



*R. 3*



## **A M. LE COMTE DE MONTALEMBERT**

**L'UN DES QUARANTE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE**

**Monsieur le Comte,**

Enfin je puis vous présenter ce volume auquel vous avez bien voulu depuis longues années donner vos encouragements. Veuillez l'accueillir avec indulgence comme l'œuvre de mes loisirs de quinze ans. Des occupations qui ont leur douceur et leur poids ne m'ont pas permis de le rendre plus digne de votre patronage. Lorsqu'en 1841 vous avez généreusement encouragé le curé de village à poursuivre des études pour lesquelles il ne trouvait près de lui ni appui ni secours, vous avez préparé la publication que je vous offre aujourd'hui. Qu'elle revienne donc à son véritable auteur ! Veuillez me permettre d'associer à votre souvenir celui des hommes généreux dont les écrits réunis en ces pages, protègent mon insuffisance.

**TEXIER.**

**31 mars 1876.**

# INTRODUCTION.

Un soir de l'année 18..., deux amis, réunis près de la fenêtre du presbytère d'Auriac, causaient familièrement sous l'impression d'une douce nuit d'été. Cette habitation, située sur le versant méridional de la chaîne granitique qui traverse le Limousin, domine une vue immense. Au-dessous des prairies dont le jardin est entouré, coulent des ruisseaux rapides, en s'enfonçant dans des vallées étroites, à des profondeurs que l'œil ne peut sonder sous la végétation qui les recouvre. Plus loin, des landes incultes, des bois étagés sur des collines, un lac qui serpente comme une rivière ; à gauche, le bourg de Saint-Maureil ; à droite, celui de Bujaleuf, les clochers de Masléon et de Rosiers, arrêtent tour à tour la vue en la reposant. Enfin, au dernier plan de l'horizon, perchés sur la crête des montagnes, surgissent comme deux souvenirs de vaillance et de foi, la commanderie de Sainte-Anne et le prieuré de Saint-Gilles.

Et pourtant, ce n'étaient pas les accidents de ce riche paysage qui attiraient leur attention. Déjà les ombres du soir avaient voilé toutes choses ; la lune seule éclairait vaguement la campagne, en dessinant les contours des objets les plus voisins. Le vent était tombé, et les mille grillons dont le bourdonnement anime les nuits sereines se taisaient endormis dans leurs trous.

La conversation des deux amis était calme comme cette nature souriante jusque dans son repos. Ils parlaient de la France d'autrefois, de cette France dont il faut simer le passé et excuser les erreurs, puisqu'elle est notre mère ; de ses arts dédaignés hier et mieux appréciés aujourd'hui. Or, l'art n'est que l'expression matérielle, et on peut dire, le corps des idées de chaque époque.

« Je voudrais bien, » disait le maître temporaire du logis, « je voudrais bien, dans la mesure de mes forces, contribuer à la réhabilitation d'un passé qui nous est cher. Déjà, cet art, dont tous les autres arts sont tributaires, l'architecture est mieux connue, et il n'y a pas loin de la connaissance à l'amour et à l'admiration. Sans renoncer à des études plus spéciales, je voudrais défricher un coin charmant de ce champ immense. L'orfèvrerie où tous les arts sont unis et représentés : la peinture par les émaux, la gravure par les nielles, la sculpture par les reliefs, l'architecture par la forme des reliquaires, des tombeaux et des autels, l'orfèvrerie est peu connue. La rareté et la dissémination de ses œuvres n'ont pas permis jusqu'à ce jour d'exécuter des travaux d'ensemble ; et, à part quelques notices estimables sur un petit nombre d'objets, on est réduit à des affirmations tranchantes et injustes. Or, vous le savez, nous sommes ici au centre des travaux de l'école d'orfèvrerie la plus féconde et la plus remarquable du monde. Les œuvres des artistes limousins abondent autour de nous. Pourquoi, pendant que nous disposons encore de ces restes précieux, n'en pas sauver le souvenir, en écrivant l'histoire des orfèvres français ? Qui nous dira les secrets de l'avenir et si nous sommes à l'abri de nouveaux orages ? Et puis, ces œuvres sont périssables, comme tout labeur humain. Il serait pieux d'en confier la mémoire à un livre qui pourrait aussi garder quelques images !

— « Les temps ne sont pas mûrs, » reprit l'hôte de l'humble presbytère. « N'est-ce pas vous qui me disiez naguère que Millin faisait encore loi pour un grand nombre d'érudits ? Or, lisez l'article *Orfèvrerie* de son Dictionnaire si vanté : y consacre-t-il une ligne, un seul mot à l'orfèvrerie du moyen âge ? Ne me citez-vous pas encore un ouvrage étendu sur la France, rédigé sous la direction d'un membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, la compagnie la plus savante du royaume ? N'y est-il pas écrit en toutes lettres que, pour cet art, comme pour la peinture et la sculpture, nos maîtres nous sont venus d'Italie, et qu'il faut arriver à François I<sup>er</sup> pour trouver les premières productions réellement artistiques

*de l'orfèvrerie française* (1) ? Enfin, dans une encyclopédie qui a la prétention d'être catholique, toute l'orfèvrerie du moyen âge n'est-elle pas rayée d'un trait de plume, et les premières productions réellement artistiques de cet art ne sont-elles pas datées de l'éternel Benvenuto Cellini (2) ?

« Serez-vous plus heureux que tant d'autres ? Rappelez-vous la tentative trop connue d'un architecte allemand. Après les guerres de l'empire, lorsque les esprits lassés goûtaient avec douceur les joies nouvelles de la paix, le savant M. Charles Heideloff voulut publier par la gravure un magnifique édifice gothique, et ses annonces répétées à grands frais, dans les journaux allemands, lui procurèrent un souscripteur. Les esprits sommeillaient alors, comme sommeillent sous nos yeux, dans cette campagne tranquille, tant d'êtres endormis auxquels n'arrive pas notre voix. Vienne un de ces esprits supérieurs qui dominent les intelligences, et tout va se réveiller. C'est ainsi qu'au lever du soleil, les troupeaux conduits aux pâturages, les oiseaux cachés sous la feuillée, les insectes qui rampent sous l'herbe, salueront par mille cris, mille bourdonnements, mille murmures, l'astre qui leur envoie la lumière et la chaleur. Maintenant que votre voix essaye de troubler ce silence, le silence seul vous répondrait. »

Sans faire observer, comme il l'aurait pu, qu'il ne fallait pas rendre le public responsable des erreurs et de la partialité de quelques érudits, que les temps étaient meilleurs et que des travaux immenses avaient préparé les esprits, l'autre interlocuteur (c'était moi, s'il vous plaît) se leva silencieusement, et, s'inclinant sur la fenêtre, il frappa lentement deux coups dans ses mains. A ce bruit qui troublait leur repos, les chiens de la ferme voisine répondirent par de longs aboiements. Et aussitôt, à droite, à gauche, dans toutes les habitations rustiques du village, étagées sur la colline, ce fut un concert assourdissant de voix. Et le bruit allait s'étendant à la ronde, de ferme en ferme, de village en village ; et un quart d'heure après, on entendait encore les lointains aboiements des chiens de Saint-Maureil, auxquels répondaient des aboiements plus lointains encore.

« Ami, » reprit-il après cet incident, « sans de grands efforts, vous en avez la preuve, il est facile de troubler pour un moment le plus profond silence. Au sein des nuits les plus calmes, se cachent des vigilances qui seulement sommeillent. Dans l'obscurité la plus profonde s'abritent des sympathies qui n'attendent que l'occasion de se manifester. Elles apparaîtront quand le temps sera venu. Pourquoi un accent vrai parti d'un cœur sincère n'irait-il pas au cœur de tous ceux qui ont les mêmes affections et les mêmes espérances ? Malheur à moi, d'ailleurs, si je ne travaillais que pour le succès ! Faire part à mes frères dans la foi des trésors qu'une vocation particulière m'a procurés, rendre les autres indulgents pour des affections qu'ils ne comprennent pas, faire aimer la France et son passé, voilà le but de mes travaux, en écrivant l'histoire de l'orfèvrerie française. »

Une fin aussi élevée ennoblirait l'œuvre la plus vulgaire ; elle nous a fait trouver mille douceurs dans ce travail. Tout labeur consciencieux porte avec lui sa récompense, et grande a été la nôtre. Que ces pages en transmettent à nos lecteurs une impression affaiblissante ! Qu'elles soient comme un écho des jouissances naïves et simples que nous avons goûtées en les écrivant.

Quel charme de suivre dans la solitude les sentiers que la foi des vieux temps a tracés ! Le pied des pauvres, le pied du pèlerin a creusé sur la bruyère ce sillon qui vous guide. Auprès de ce désert, s'il est un coin riant où le coteau est paré, où la terre est fertile, c'est que la religion a remué ce sol lorsqu'elle réchauffait autrefois le cœur de ses habitants. Entrez au vieux moutier dont l'ombre protège ces lieux ; la trace du pèlerin est tiède encore près du tombeau vénéré ; des images austères ou gracieuses sourient dans le demi-jour du vaisseau. Le passé se montre purifié par ses malheurs et embelli par tout ce qu'il eut de consolant et de pur. Notre époque, fière à bon droit de ses progrès en tous genres, légèrante-elle à l'avenir beaucoup de débris aussi éloquents ?

(1) *Dict. encyc. de la France*, par M. Ph. Lebas, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, t. XI, p. 381, v. *Orfèvrerie*.

(2) *Encyclopédie catholique*, v. *Cincture*.



Pendant quinze années, par ses lectures et par ses excursions, celui qui trace ces lignes a vécu de cette vie. Ses excursions lui ont appris à connaître le passé dans ses traces matérielles ; ses lectures, à aimer ce qu'il aimait ; et comme l'amour du présent se lie inséparablement dans son esprit à l'amour des vieux âges, il offre à ses compatriotes ce livre qui apprend à sa manière à être juste envers les aïeux.

Nous devions au passé cette réparation ; nos promenades ont pu être infructueuses pour nos études, elles ne l'ont jamais été pour notre consolation. Entre mille exemples, citons au hasard. Fatigué et presque rebuté d'une course inutile, nous arrivâmes un soir sur les confins de la haute Auvergne, en un vallon étroit où s'élève une petite chapelle dédiée à la sainte Vierge. On raconte qu'un pauvre berger avait fait vœu de la bâtir au lieu où une image miraculeuse avait frappé ses regards. Chaque année, lorsque, aux approches de l'hiver, les troupeaux quittent la montagne, le berger abandonnait son hameau et s'en allait quêteant, malgré la saison rude, de village en village, de maison en maison. Au printemps il revenait chargé des offrandes des enfants de la plaine. Ainsi s'éleva le petit édifice, pièce à pièce, le sanctuaire d'abord, la nef plus tard, avec le travail et les dons de trois années. Sur les murs dans toute leur hauteur, des lignes de pierre indiquent où s'arrêta le travail de chaque campagne.

Ce souvenir de foi nous redonna courage ; et c'est ainsi que l'auteur de ces pages a laborieusement réuni les matériaux d'une sorte de petit édifice. Pendant quinze ans, il est allé quêteant à travers la France et les livres ; demandant aux trésors des églises, aux cabinets des curieux, à l'intelligence des érudits, l'aumône d'un fait, d'une notion, d'un renseignement. Si le travail qui a transformé une courte notice en mémoire étendu, et le mémoire en volume, laisse sous sa forme nouvelle apparaître trop de coupures, que l'imperfection d'une œuvre entièrement neuve ne déprécie pas le sujet traité dans ces pages.

L'orfèvrerie au moyen âge n'était pas seulement l'art de façonner les bijoux et d'orner les métaux précieux de formes élégantes. En ces temps éloignés, l'or et l'argent pouvaient sans inconvénient être rares ; la forme la plus originale rehaussait alors la plus vile matière en l'embellissant. Sous le marteau et le burin des argentiers, le cuivre, l'étain et le plomb, comme l'argent et l'or, assouplis, évidés et ductiles, se transformaient en rinceaux fleuris, en édicules élégants, en figures de toute sorte. La profession d'orfèvre ou d'argentier exigeait les talents divers de l'émailleur, du fondeur, du ciseleur, du joaillier, du lapidaire. Peintre par les incrustations, sculpteur par les ciselures, il était architecte par la forme monumentale de ses œuvres. Les étudier, c'est étudier tous les arts à la fois ; à ce titre quelle étude fut plus attrayante ?

Alors se découvre une fécondité sans limites et sans rivaux.

Fécondité dans les œuvres. L'orfèvrerie a tout envahi. Elle a tapissé de ses figures relevées en bosse ou burinées en creux, de ses rinceaux fleuris, de ses filigranes à jour, de ses piergeries, de ses émaux, de ses niellures, de ses guillochures, de ses damasquinures, les autels portatifs ou fixes, les tombeaux, les calices, les patènes, les burettes, les paix, les navettes, les encensoirs, les tours, les suspensions, les agrafes, les fermails de chape, les fermoirs de livre, les lampes, les couvertures de missel, les gants, la mitre, les souliers, l'anneau pastoral, la crosse de l'évêque ou de l'abbé. Hors de l'Eglise, sa main puissante a pétri et transformé tous les objets à l'usage de la vie civile ou militaire : anneaux des époux et des fiançailles, aumônières, écrins, bahuts, agrafes, bijoux de tout usage et de toute forme, coupes, vases, hanaps. Vous la retrouverez, vous retrouverez son travail, sa façon sur les armes défensives et offensives, sur les casques, les cuirasses, les boucliers, les épées, les poignards et jusque sur les éperons des chevaliers.

Fécondité de technique. Les pièces d'orfèvrerie sont laborieusement coulées d'un seul jet, ou dégrossies à la fonte et achevées au burin ; relevées en bosse au repoussé, ou soufflées dans des moules secs ; ornées de figures et d'ornements en émail sur fond de métal et de dessins en métal sur fond d'émail ; gravées de traits creux remplis de pâtes colorées ; frappées au marteau d'ornements imprimés ; laborieusement ciselées comme des figures de marbre ; ornées de réseaux de métal, déliés, légers comme des dentelles ; semées de

pierreries dans leur gangue ou dégrossies, arrondies en hémisphères, ou taillées à facettes, enchâssées dans d'élégants ornements, ou simplement retenues par des saillies de métal. Les reliefs, les figures d'ivoire s'entourent d'encadrements précieux. Les métaux s'unissent ou s'opposent. L'or rehausse le cuivre partout et l'argent par places. L'alliage, la juxtaposition, la superposition des métaux divers produisent mille contrastes éclatants.

Fécondité de style. Byzantin ou grec, par des emprunts à la flore orientale, par la gravité calme des types, par le système de draperies, il devient bientôt original, grâce aux inspirations françaises; et alors trouvent leur place les classifications romanes ou gothiques, créées pour des œuvres plus considérables. L'architecture y figure avec ses monuments merveilleux si variés d'aspect et de forme. L'ornementation y a ses phases diverses avec mille détails inconnus à tous les autres arts.

Fécondité d'inspiration. Tous les sujets que peut rêver un cœur chrétien ont été traduits par le métal. Les argentiers ont puisé leurs scènes les plus familières dans les dogmes de cette religion divine qui embellit la terre des riantes et graves visions de l'éternité; dans l'histoire de l'Homme-Dieu; dans la vie des saints qui passèrent ici bas en faisant le bien à son exemple; dans la légende, cette fleur poétique éclore sous l'ombrage de l'arbre divin. Enseignements austères, gracieux exemples, pieux souvenirs, leur burin aurait tout épuisé, si l'art, lorsqu'il s'inspire à sa véritable source, n'était pas inépuisable.

C'est l'attrait le plus puissant de cette étude. L'étude des formes, si on y prend garde, n'a d'intérêt que par les sentiments qu'elle révèle. En nos jours où l'on parle beaucoup du peuple, n'est-on pas heureux de découvrir qu'en des siècles crus ténébreux jusqu'à présent, l'art, dans son expression la plus élevée, comme dans ses plus riches matériaux, avait un but moral; que, par sa destination religieuse, il était accessible à l'œil et à la main des foules; que ces précieux joyaux aujourd'hui soigneusement gardés sous triple clef, dans des résidences peu abordables, recréaient alors le regard des pauvres comme celui des riches dans des temples toujours ouverts? Ils étaient le commun trésor de ceux qui n'en possédaient pas. Trésors véritables qui se transformaient en pains aux jours de disette, après avoir, en des temps meilleurs, consolé et éclairé les intelligences!

L'art du moyen âge en effet, le seul art original de la France, n'avait pas pour but de faire briller d'humaines vanités. Il était avant tout populaire, et, comme tel, destiné à agir sur l'intelligence et sur l'imagination du peuple. L'iconographie était la traduction de l'enseignement dogmatique; par son élancement et par son mystère, l'architecture élevait les yeux et les cœurs vers les joies de l'éternité. Toute la vie de la terre était subordonnée à l'immortalité céleste.

L'orfèvrerie remplissait cette mission à sa manière. Aux yeux du Chrétien, le métal le plus précieux est une poussière brillante qui n'a pas plus coûté au Créateur que le caillou le plus grossier. Son éclat et sa rareté en ont fait entre les hommes le signe et le moyen des échanges; et le cœur de plusieurs, à cause de cela, s'y est attaché comme à sa dernière fin. Il fallait purifier cette vile matière par un emploi qui la sanctifiât. Spiritualisée en quelque sorte dans les dentelles de filigranes, bénite par les dépouilles vénérées dont elle devenait le dernier asile, elle prêtait aux saintes histoires, aux pieuses légendes un charme tout nouveau; car l'homme est ainsi fait: l'éclat fut toujours puissant sur ses yeux, et les yeux sont une des portes de l'âme.

Cet effet moral, si utile et si désirable, ne s'atteignait pas au hasard. Un double enseignement avait appris à l'orfèvre à rendre ses œuvres éloquentes, en leur donnant une signification, et à subordonner la variété de leurs formes à une grande loi d'unité. Très-souvent, comme on le verra dans cet ouvrage, les orfèvres étaient en même temps architectes. Ce fait explique les rapports étroits qui unissent l'orfèvrerie à l'architecture et en font concourir les parties pour un effet commun.

« L'orfèvrerie et l'architecture étaient au moyen âge deux arts étroitement unis, ou plutôt c'était le même art employant des matériaux et des procédés différents pour produire une semblable impression par le déploiement d'un même génie. Tandis que, d'une part, l'architecture semblait défier les lois de la pesanteur en suspendant sur les têtes ses

voûtes de pierre plus hardies que les voûtes de feuillage des hautes forêts, et en lançant dans les airs par-dessus la cime des collines ses sveltes clochers si bien appelés des flèches, l'orfèvrerie produisait dans une sphère opposée des merveilles qui ne le cédaient pas aux premières. Evitant l'étendue autant que l'architecture aimait à l'envahir, elle assouplissait à ses lois les métaux précieux au lieu des pierres, et trouvait le secret de multiplier tant de richesses dans l'espace le plus restreint, qu'un simple sarcophage orné par elle pouvait fournir à l'œil et à la pensée une source de jouissances presque aussi féconde que les plus vastes édifices.

« Transportez-vous à l'époque où l'art chrétien pouvait réaliser ses plans avec quelque plénitude, et voyez comment, dans son œuvre par excellence, les grandes basiliques, l'architecture et l'orfèvrerie s'unissaient pour ennoblir les âmes par l'aspect du beau, et réveiller en elles le sentiment de l'infini. Du plus loin qu'au fond des campagnes vous aperceviez la maison de Dieu, sa masse imposante élevée au-dessus de toutes les maisons des hommes et détachée sur le ciel, vous rappelait les pensées éternelles qui doivent dominer la vie d'un jour. Dans l'enceinte des villes, pouviez-vous longtemps vous mêler à la foule agitée sans voir surgir devant vous les murs du saint édifice, couvert de sculptures d'où descendaient de divins enseignements.

« Si vous passiez devant la porte occidentale, un spectacle majestueux vous faisait souvenir de votre néant, et vous retraçait vos destinées. On eût dit la création tout entière agenouillée devant son auteur. Mais si à cet aspect la terreur saisissait votre âme, des portes brillantes vous ouvraient l'asile de la prière et du pardon, en attendant que les autres portes dont elles offraient l'image vous ouvrisent l'entrée du lieu des récompenses. Pénétriez-vous dans le lieu saint, en vérité, vous n'étiez plus sur la terre. Rien qui ressemblât à la lumière qui préside aux travaux des hommes, rien qui rappelât les humbles demeures où s'écoule la vie mortelle, rien qui parlât des passions aux cœurs qu'elles consomment. Comment ne pas se sentir cendre et poussière devant Dieu, au pied de ces gigantesques piliers, sous ces voûtes suspendues à tant de hauteur ? Comment ne pas se recueillir dans des pensées de foi à la lumière de ces peintures vivifiées par les rayons du jour, et mystérieuses comme de lointaines visions d'un monde meilleur ? Nulle part dans un édifice religieux inspiré par le génie chrétien vous n'eussiez pu tout découvrir du premier regard. La variété fécondait les œuvres sans que l'oubli de l'unité ouvrit l'accès au désordre. A la magnificence et à la beauté se joignait l'imprévu. On entrevoyait l'immense, on pressentait l'infini, Dieu se révélait à l'homme.

« Mais il est, si l'on peut s'exprimer ainsi, deux infinis dans la nature. Au-dessous de l'infini en grandeur se trouve l'infini en petitesse, et ces deux termes extrêmes doivent se refléter plus que partout ailleurs dans l'art appelé à réveiller en l'homme le souvenir de Dieu. Qu'après avoir sondé du regard les abîmes du firmament, et vainement cherché la dernière des étoiles semées dans l'immensité, l'on abaisse les yeux sur le brin d'herbe, la science y fait découvrir de nouveaux mondes dont les dernières limites sont également inaccessibles aux sens. Voilà ce que, par une émulation sublime, l'art, ce hardi copiste du Créateur, avait su imiter dans les édifices religieux du moyen âge.

« Pénétré du sentiment de l'immensité divine à l'aspect d'une basilique, si vous approchiez du Saint des saints, n'était-ce pas aussi en quelque sorte un monde nouveau qui s'ouvrait devant vous. Sur votre tête étaient suspendues les larges couronnes de lumières. Non loin s'épanouissait le grand candélabre à branches. Au-dessus de l'autel s'élançait le ciborium où planait la colombe ; la croix couronnait le dôme ; de riches voiles séparaient les colonnes ; le devant d'autel était une table d'or étincelante de pierreries, et au fond du sanctuaire resplendissaient en amphithéâtre les chasses des saints. Or, qu'était une chasse antique, sinon une basilique renfermée dans une autre ? L'équivalent dans le monde des infiniment petits de ce que le monde avait de plus parfait dans le monde des infiniment grands ? De même que plus vous aviez contemplé l'œuvre de l'architecte, plus vous y aviez aperçu de beautés ; de même aussi, en étudiant de plus près l'œuvre de l'orfèvre, vous y découvriez de nouvelles richesses. A une autre extrémité de l'espace se retrouvait



ainsi l'idée de l'immensité; l'inépuisable réveillait encore le sentiment de l'infini, l'art de nouveau élevait l'homme à Dieu (3). »

Avant la publication de cette exposition éloquente, dès 1841, nous avions mis au jour des idées semblables. Mais la forme rehausse ici la doctrine de nos aïeux. Si nous nous sommes rencontrés ou prévenus, c'est que nous marchions sur le terrain commun de l'enseignement de cet âge : écoutez plutôt ce moine du *xii<sup>e</sup>* siècle : « Les figures des choses, dit-il, se montrent admirables de mille manières : quelquefois par la grandeur, d'autres fois par la petitesse; celles-ci par leur rareté, celles-là par leur beauté, parfois même, si j'ose le dire, par leur laideur conventionnelle; ici, la multiplicité reluit dans l'unité; là, c'est la variété qu'elle embrasse (4). » Qu'on n'oublie pas que ces lignes font partie d'un traité qui a pour but de rechercher l'image de la Trinité dans les choses visibles.

Peut-être verra-t-on dans ce témoignage et dans ceux de ce genre que nous pourrions accumuler une doctrine plus spéculative que pratique, destinée à ne pas dépasser l'enceinte de l'école. On acceptera bien alors le témoignage d'un orfèvre contemporain.

A ceux qui révoqueraient en doute les sentiments élevés, la haute inspiration qui sanctifiaient l'art de ces vieux âges et en faisaient un sacerdoce, nous lirions le prologue du troisième livre du traité de Théophile. Ce moine dont l'humilité, en nous initiant à la pratique des arts de son époque, nous a laissé ignorer et son siècle et sa patrie, aborde solennellement la technique de l'orfèvrerie; nous sommes heureux de mettre notre livre sous la protection de ces belles pages. Qui oserait, après les avoir lues, répéter que le moyen âge ignorait l'art et ne l'aima jamais ? Il l'ignorait si peu, qu'il en avait fait une des marches de cette échelle qui conduit de la terre au ciel.

« Le grand prophète David, que Dieu, dans sa prescience, prédestina avant le commencement des siècles; que, pour sa simplicité et son humilité intérieures, il choisit selon son cœur, qu'il plaça comme prince à la tête de son peuple chéri; qu'il fortifia de son esprit divin, pour soutenir avec noblesse et prudence la splendeur d'une telle royauté, David, se recueillant de toute la force de son âme dans l'amour de son Créateur, entre autres paroles, exhala celles-ci : *Seigneur, j'ai aimé la beauté de votre maison. (Psal. xxv, 8.)* Bien qu'un homme d'une autorité si grande, d'une intelligence si vaste, ne pût entendre par là que l'habitation de la cour céleste, où Dieu, au milieu de sa gloire ineffable, préside aux chœurs harmonieux des anges et vers laquelle lui-même il aspirait de toutes ses entrailles, s'écriant : *J'ai demandé une seule chose au Seigneur, je la chercherai, c'est d'habiter dans sa maison tous les jours de ma vie (Psal. xvi, 4);* ou qu'il voulût parler de la retraite d'une âme fidèle, d'un cœur sans tache, en qui Dieu demeure véritablement, divine hospitalité dont le brûlant désir lui dictait encore cette prière : *Seigneur, renouvelez l'esprit de droiture au dedans de moi* : néanmoins il est incontestable qu'il désira l'ornement du temple matériel de Dieu, qui est le lieu de la prière. En effet, les dépenses de ce temple dont il souhaita si ardemment de devenir l'auteur, mais qu'il ne mérita point d'entreprendre à cause de la fréquente effusion du sang humain, quoique versé à la guerre, or, argent, airain, fer, il légua presque tout à son fils Salomon. Il avait lu dans l'*Exode* que Dieu donna des ordres à Moïse pour la construction du tabernacle, qu'il désigna par leurs noms les maîtres de l'œuvre, qu'il les remplit du souffle de la sagesse, de l'intelligence, de la science dans tout ce qu'ils devaient connaître pour imaginer et exécuter les travaux d'or, d'argent, d'airain, de pierreries, de bois, de toute espèce d'art. Il avait compris par une pieuse réflexion que Dieu se plaisait à un ornement dont il confiait l'exécution aux enseignements et à l'autorité du Saint-Esprit : il pensait que sans son inspiration personne ne pouvait rien élaborer de ce genre. Ainsi, mon fils bien-aimé, n'hésite pas, crois fermement que l'esprit de Dieu a rempli ton cœur quand tu as orné son sanctuaire de tant d'embellissements, de si riches travaux. Afin de t'encourager, je te découvrirai par des raisons évidentes que tout

(3) LE P. A. MARTIN, *Mélanges d'archéologie*, t. I, p. 40.

(4) « *Figuræ autem rerum multis modis apparent mirabiles. Aliquando ex magnitudine, aliquando ex parvitate, aliquando quia raræ, aliquando quia pulchræ; aliquando, ut interim ita loquar; quia quodammodo convenienter ineptæ; aliquando quia in multis una; aliquando quia in uno diversa.* » (HUGO à S. VICTOR : *De Trinitatis per visibilia agnitione*, cap. 9, t. III, p. 33.)

ce que tu peux étudier, comprendre ou méditer dans les arts, découle pour toi des sept dons de l'Esprit-Saint. Par l'esprit de sagesse, tu connais que toutes les choses créées procèdent de Dieu, que sans lui il n'y a rien ; par l'esprit d'intelligence, tu as acquis la faculté d'invention, l'ordre, la variété, la proportion que tu dois rechercher dans les différentes œuvres ; par l'esprit de conseil, tu n'ensouis pas le talent que tu as reçu de Dieu, mais travaillant et enseignant au grand jour avec humilité, tu le montres fidèlement à ceux qui désirent le connaître ; par l'esprit de force, tu secoues tout engourdissement de nonchalance, et sans rien entreprendre avec des essais paresseux, tu mènes vigoureusement tout à exécution ; par l'esprit de science qui te fut accordé, ton génie déborde et domine, tu en répands en toute confiance sur le public les trésors et les perfections ; par l'esprit de piété, tu diriges, dans ta religieuse appréciation, l'espèce, le but, le temps, la quantité ou la nature du travail, même le taux du salaire, de peur de laisser accès au démon de l'avarice ou de la cupidité ; par l'esprit de la crainte du Seigneur, tu reconnais que tu ne peux rien par toi, tu penses que, sans la permission de Dieu, tu n'as ni volonté ni pouvoir, mais croyant, confessant, rendant grâces, tu reportes à sa miséricorde tout ce que tu as appris, tout ce que tu es, tout ce que tu peux être. Animé par les espérances de ces vertus, ô mon cher fils, tu t'es approché avec foi de la maison de Dieu, tu l'as décorée avec magnificence ; parsemant les plafonds ou les murs de travaux divers, de diverses couleurs, tu as en quelque sorte exposé aux regards une image du paradis, et son printemps diapré de fleurs, verdoyant de gazon et de feuillages, et ses immortelles légions de saints, et les couronnes qui les distinguent ; tu as forcé la créature à louer Dieu son créateur, à le proclamer admirable dans ses œuvres. L'œil de l'homme ne sait où d'abord il fixera sa vue : s'il l'élève vers les plafonds, ils fleurissent comme de brillantes draperies ; s'il considère les murailles, c'est un tableau du ciel ; s'il contemple les flots de lumière versés par les fenêtres, il admire l'incalculable éclat du verre, la variété du travail le plus précieux. Qu'une âme fidèle voie la Passion de Jésus-Christ représentée par le dessin, elle est pénétrée de componction ; qu'elle regarde les supplices que les saints ont supportés ici-bas, leurs récompenses dans l'éternité, elle revient aux pratiques d'une vie meilleure ; qu'elle songe aux joies du ciel, aux tortures, au feu des enfers, elle est animée d'espoir pour ses bonnes actions, et frappée de terreur à l'aspect de ses péchés. Courage donc maintenant, homme de bien, heureux devant Dieu et devant les hommes dès le présent, plus heureux pour l'avenir, dont le travail et le zèle offrent à Dieu tant d'holocaustes ; enflamme-toi désormais d'une ardeur plus laborieuse : ce qui manque encore parmi les instruments de la passion du Seigneur, viens le compléter dans tout l'effort de ta pensée ; sans eux les divins mystères, ni les services des autels ne peuvent s'accomplir. Ce sont les calices, les candélabres, les encensoirs, les vases des saintes huiles, les burettes, les châsses des reliques saintes, les croix, les missels et autres objets qu'une utile nécessité réclame pour le service de l'Eglise (5). »

En demandant, une fois pour toutes, grâce pour ces redites de la préface que nous avons ajoutée à ces pages éloquentes, nous devons dire à sa décharge qu'elle est comme l'argument du livre. Que le lecteur veuille bien ne pas se laisser effrayer à l'entrée ; et, sous cette froide écorce de métal, il trouvera une sève vivifiante. Les œuvres du moyen âge sont un livre scellé où la science et la foi ont écrit de longues pages. Il faudrait plaindre celui qui s'arrêterait à la première. Si le lecteur, rebuté par une terminologie nécessaire, mais aride, par le caractère en apparence spécial et étroit de ces recherches, était tenté de s'arrêter ici, nous lui rappellerions un événement bien connu dont la poésie et l'art se sont emparés plusieurs fois.

Un habitant de Rome, poussé par une vague curiosité, pénétra, au déclin du jour, dans les sombres souterrains qui s'étendent sous la ville éternelle. Effrayé par le silence, par la secrète horreur de ces froides demeures, il allait se retirer ; mais une force invincible l'entraînait en avant ; et bientôt apparurent à ses yeux, sous une douce lumière, des figures

calmes et sereines ; et ses oreilles entendirent des chants d'amour et d'espérance : il avait trouvé au fond des catacombes les Chrétiens priant sur le tombeau des martyrs !

S'il ne nous est pas permis d'appliquer ce souvenir à cet humble travail, nous le dirons du moins de l'art que la foi de ces temps primitifs inspira : dépassez le seuil, percez les ténèbres, et un rayon lumineux échauffera votre cœur en dirigeant vos pas, et bientôt, sous un aspect sec et triste, vous trouverez des sentiments qui iront à votre âme. L'espérance et la foi, qui sommeillent au fond de ce sépulcre, sont la lumière et la vie de tous les nobles cœurs !

#### L'Abbé TEXIER.

*Quapropter, fili dulcissime, quem Deus omnino beatum fecit in hac parte, qua tibi gratis offeruntur, quæ multi marinos secantes fluctus cum summo periculo vitæ, famis ac frigoris artati necessitate, aut diuturna doctorum fessi servitute, omnimodeque fatigati discendi desiderio, intolerabili tamen acquirunt labore : hanc Diversarum artium schedulam avidis obtutibus concupisce, tenaci memoria perlege, ardenti amore complectere. Quam si diligentius perscruteris, illic invenies quidquid in diversorum colorum generibus et misturis habet Græcia ; quidquid in electorum operositate, seu nigelli varietate novit Tuscia ; quidquid ductili vel fusili, seu interrasili opere distinguit Arabia ; quidquid in vasorum diversitate, seu gemmarum, ossiumve sculptura auro (et argento incluta) decorat Italia ; quidquid in fenestrarum pretiosa varietate diligit Francia ; quidquid in auri, argenti, cupri et ferri, lignorum lapidumque subtilitate solers laudat Germania. Quæ cum sæpe relegeris et tenaci memoriæ commendaveris, hac vicissitudine instructionis me recompensabis ut quoties labore meo bene usus fueris, ores pro me apud misericordiam Dei omnipotentis, qui scit, me nec humanæ laudis amore, nec temporalis præmii cupiditate, conscripsisse, aut invidiæ hore pretiosum quid aut rarum subtraxisse, seu mihi peculiariter reservatum conticuisse, sed in argumentum honoris et gloriæ nominis ejus multorum necessitatibus succurrisse et profectibus consuluisse. (THEOPHILUS in Diversarum artium schedulæ præmio, p. 8, edit. C. de Lescapier.)*

*Post-scriptum.* — Après un intervalle de treize ans, je relis ces pages naïves écrites dans mon pauvre presbytère d'Auriac, et j'y admire la bonne foi de ma jeunesse. Je croyais alors partir seul pour l'exploration, sinon la conquête, d'un monde nouveau. Mieux servis par le talent, par la liberté et par la fortune, d'autres explorateurs, vers le même temps, ou un peu après, prenaient possession de ce monde, sur la carte duquel j'avais taillé ma part. Aujourd'hui j'ai des pensées moins ambitieuses : il me suffira de commander une petite compagnie dans la grande armée dont MM. de Caumont, Didron, J. Labarte, le P. A. Martin, M. le comte de Laborde sont les chefs éminents(6). Qu'ils acceptent l'expression de ma gratitude pour la bienveillance dont ils m'ont honoré. M. le comte de Laborde en particulier a usé, à mon égard d'une générosité qui lie à jamais ma mémoire. Il m'a permis de puiser à ma guise dans ses écrits, et j'en ai usé largement. Il faut être bien riche pour craindre si peu de s'appauvrir. Les articles nombreux que je lui emprunte sont marqués d'un astérisque. Je me suis attaché, dans tout le cours de cet ouvrage, à indiquer tous mes emprunts, même les moins étendus. Puisse ce volume hériter de la faveur avec laquelle furent accueillis les écrits d'un pauvre curé de village ! Mon labeur aura sa récompense si j'ai enseigné à une seule personne l'amour de ce qui fut grand et généreux dans le passé !

Petit séminaire du Dorat, le 31 mars 1856.

TEXIER.

(6) M. du Sommerard, fondateur du musée de Cluny, ne doit pas être oublié. Je conserve avec fidélité les témoignages de sa bienveillance.

# DICTIONNAIRE D'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE.

## A

**A.** — A trois reprises, dans l'*Apocalypse*, Dieu nous révèle sa puissance créatrice, son omnipotence et son éternité sous une image saisissante. Les deux lettres extrêmes de l'alphabet deviennent le symbole de ces attributs. *Ego sum A et Ω, principium et finis, dicit Dominus Deus.* (Apoc. i, 8.) *Ego sum A et Ω, initium et finis.* (Apoc. xxi, 6.) *Ego sum A et Ω, primus et novissimus, principium et finis.* (Apoc. xxii, 13.) L'art chrétien figura donc ces deux lettres comme un symbole de la divinité de Jésus-Christ. Souvent, dans l'orfèvrerie occidentale comme dans l'art byzantin ces deux lettres accompagnent les représentations de N. S. Les Grecs les munissent d'un appendice en forme de crochet, et les suspendent à la traverse de la croix. Cet usage explique la forme insolite qu'elles ont souvent sur les monuments de l'orfèvrerie romane et le crochet inutile qui les surmonte.

**A DE CHARLEMAGNE.** — On nomme ainsi un reliquaire conservé dans le trésor de l'Eglise de Conques. (Voy. ce mot.) C'est un triangle haut de seize à dix-sept pouces et terminé par une boule de cristal de roche. Des pierreries en cabochons, des cristaux et des filigranes (Voy. ces mots) sont distribués sur des feuilles estampées d'ornements, en argent doré. Sur la base deux estampages de même matière figurent deux anges tenant des encensoirs. Ce précieux reliquaire n'est pas tout d'une pièce ni de la même époque. Il est facile d'y trouver des parties où se montre la manière du xiii<sup>e</sup> siècle. Une inscription prouve d'ailleurs qu'il appartient aussi, au moins pour une restauration considérable, au commencement du xii<sup>e</sup> siècle; la voici :

*Abbas formavit Bego reliquiasque lo(cavit).*

Plusieurs abbés du nom de Bégon ont occupé le siège de Conques; mais par ses caractères, ses *q* minuscules et tous ses autres caractères, cette inscription ressemble exactement à une autre inscription de l'abbé Bégon datée cette fois de 1101. Les anges de la base sont aussi d'un style qui accuse bien la fin du xi<sup>e</sup> siècle et le commencement du xii<sup>e</sup>. Le reliquaire ne peut donc remonter à Charlemagne que par des parties que le travail

et les restaurations des siècles postérieurs ont ramaniées et défigurées.

**A B et A P.** — Monogramme d'un graveur allemand auquel on doit plusieurs suites de vases. (Cs. BRULLIOT.)

**ABBAYE.** — Les esprits sérieux et sincères rendent justice aux ordres religieux. On reconnaît que les abbayes n'étaient pas seulement des asiles ouverts à la piété et, comme l'a dit ingénieusement un moine, des échelles conduisant au ciel, ce qui ne serait pas à dédaigner. Les services rendus par ces institutions à la société chrétienne dans l'ordre temporel commencent à être mis en lumière. En étudiant l'histoire dans ses sources, on reconnaît de plus en plus que les monastères étaient de savantes exploitations agricoles qui ont fertilisé les plus arides déserts; des refuges pour la souffrance ou la faiblesse contre l'oppression; des hôtelleries publiques pour les voyageurs et des hospices pour les malades; des écoles publiques où les lettres furent sauvées avec les chefs-d'œuvre littéraires de l'antiquité païenne.

Les services rendus à l'art par les moines ne furent pas moins considérables. Pendant longtemps la pratique des arts fait partie de l'œuvre monastique. Elle semble si essentielle à la vie du cloître qu'elle a sa part dans les règles et sa place dans les édifices. Jusqu'au xiii<sup>e</sup> siècle et au delà, la plupart des églises qui sont encore la meilleure parure de l'Europe chrétienne, ont été élevées par des moines. Leurs mains ont tout exécuté, de la porte du temple aux vitraux de l'abside. Architectes, sculpteurs, peintres, ils savaient faire parler la matière insensible et, sous des images terrestres, faire entrevoir la beauté éternelle. Malheureusement pour notre édification, ils ont rendu tous ces services avec une simplicité confiante, désintéressée, chrétienne, qui ne voyait dans ces divers travaux qu'une variété des formules de la prière. Il fallait que l'œuvre fût remarquablement excellente pour arracher aux chroniqueurs contemporains une exclamation de surprise et d'admiration. La règle était d'ailleurs précise et inflexible sur ce point; on devait écarter de la pratique de l'art tout moine qui y trouvait une occasion de vaine gloire. Écoutons la règle de Saint-Benoît

qui a servi de type à la plupart des règles monastiques : *Artifices, si sunt in monasterio, cum omni humilitate fuciant ipsas artes, si permiserit abbas. Quod si aliquis ex eis extollitur pro scientia artis suæ, eo quod videatur aliquid conferre monasterio : hic talis crellatur ab ipsa arte et denuo per eam non transeat nisi forte humiliato et iterum abbas jubeat.* (*Regula S. Benedicti*, c. 57; ap. Migne, *Patrologie*, t. LXXVI, p. 802.) — Les mêmes prescriptions se trouvent dans la règle de Saint-Basile.

La pratique des arts faisait donc partie de la vie commune dans les abbayes. Il en résultait un avantage général qui honorait le monastère tout entier aux dépens de la personnalité de l'artiste. Et par suite, dans les vieux auteurs, il est très-difficile de distinguer la volonté qui inspira les travaux de la main qui les exécuta. A vrai dire, elles ont un mérite égal, puisque ces œuvres sont le produit d'une association.

Ces observations générales sont applicables à l'orfèvrerie aussi bien qu'aux autres arts. Elles ont dirigé nos recherches sur les orfèvres appartenant à l'ordre monastique. Dût ce travail en être considérablement réduit, nous n'avons accordé le titre d'orfèvre qu'aux moines dont la participation manuelle aux travaux d'orfèvrerie nous était démontrée. Que d'artistes à jamais oubliés avec leurs œuvres ! Pour réparer un peu ces oublis de l'histoire, nous constatons ici que toutes les abbayes importantes avaient des ateliers d'orfèvrerie.

La règle de Saint-Benoît, avons-nous dit plus haut, a servi de type à presque toutes les règles des monastères de l'Occident. Elle ordonne de pratiquer, autant que possible, tous les arts à l'intérieur du monastère. *Monasterium autem, si potest fieri, ita debet constitui, ut omnia necessaria, id est, aqua, molendinum, hortus, pistrinum, et artes diversæ, intra monasterium exercentur, ut non sint necessitas monachis vagandi foras, quia omnino non expedit animabus eorum.* (Cap. 66.) Tout près de nous, nous retrouvons cet article transcrit intégralement dans la règle des Célestins des Ternes, rédigée de nouveau en 1457. (Manuscrit de la bibliothèque de Limoges.) Le rapprochement établi dans ce texte entre les ateliers et la boulangerie, le moulin, ne doit pas faire penser qu'il s'agissait uniquement de la pratique des métiers vulgaires, nécessaires à la vie physique. La pratique bénédictine, conforme à celle du moyen âge tout entier, ne séparait pas l'art du métier dans les monastères; l'orfèvre qui mettait en œuvre l'or et y logeait les pierres était voisin du simple forgeron chargé de l'exécution des socs de charrue. La loi doit s'interpréter par les applications qu'en ont faites ceux qui étaient chargés de son exécution. Quelques exemples vont mettre dans tout son jour la place importante donnée dans les abbayes aux travaux des orfèvres.

Le premier renseignement en date et d'importance, a été publié par Mabillon dans les *Annales bénédictines* (l. XXXI, n° 37). C'est un plan de monastère envoyé à Gozbert, abbé de Saint-Gall vers l'an 825. Toutes les constructions nécessaires au développement d'une grande abbaye y sont tracées avec une habileté qui révèle le maître. Autour de l'église viennent se grouper des bâtiments nombreux destinés à la vie commune. Les logements de l'abbé, des moines et des novices, les infirmeries, les maisons des hôtes, toutes les dépendances d'une grande exploitation agricole y sont groupées avec art. Les ateliers ne sont pas oubliés dans cet ensemble si complet : au sud, près des ateliers des moines qui préparent les socs de charrue (*emendatores et politores gladiatorum*), à côté des ouvriers qui travaillent le fer (*fabri feramentorum*), les orfèvres (*aurifices*), occupent une place considérable. Ce plan, conservé dans les archives de Saint-Gall, a été publié en fac-simile, il y a dix ans, par M. F. Keller. Les *Instructions sur l'architecture monastique* de M. A. Lenoir, en donnent une bonne réduction (p. 24). On verra plus loin que ce n'était pas en vain que, dans ce monastère, une part si grande était faite aux moines qui travaillaient les métaux précieux.

Cluny, cette branche considérable de l'ordre bénédictin, inséra dans la règle ce que l'architecte de Saint-Gall avait tracé sur le plan de ce monastère. Les antiques coutumes de Cluny, antérieures au XI<sup>e</sup> siècle, déterminaient avec soin le nombre, la position, les dimensions relatives de chaque partie d'un grand monastère. Entre les bains et le monastère des novices, doit être placé un autre établissement où travailleront les orfèvres, les enclasseurs, c'est-à-dire, les joailliers et peut-être aussi les émailleurs et les maîtres verriers. On jugera de l'importance de ces travaux de ces moines artistes, par l'étendue du bâtiment qui leur est consacré. Il devra avoir cent vingt cinq pieds de longueur sur une largeur de vingt-cinq. *Inter prædictas cryptas (BALNEORUM) et cellam novitiorum posita sit alia cella, ubi aurifices, inclusores et vitrei magistri operentur* (7). *Quæ cella habeat longitudinis cxxv pedes, latitudinis cxxv, cujus longitudo pertingat usque ad pistrinum.* (*Annal. ben.*, l. LIII, n. 20, t. IV, p. 208.)

Un autre exemple va nous montrer de quelle manière était entendue la pratique de l'art dans les monastères. Vers 1107, Bernard, ancien abbé de Saint-Cyprien de Poitiers, fonda à Tiron, près de Chartres, un monastère en l'honneur du Saint-Sauveur. Laissons la parole à son historien. Là accourut une multitude nombreuse de fidèles de tout ordre, et le père susdit reçu avec un embrassement affectueux tous ceux qui voulaient vivre sous sa règle. Il ordonna à chacun d'exercer dans le monastère les arts légitimes dont il avait connaissance.

(7) Selon une autre édition, citée par Du Cange, il faut lire : *artem suam exercent.*



Volontiers accoururent à lui ceux qui travaillaient le bois et le fer : des sculpteurs et des orfèvres, des peintres et des architectes, des vigneron et des agriculteurs, et des artistes très-habiles en diverses œuvres. Ils exécutaient avec soin ce que leur commandaient les ordres du chef, et leur gain était au profit de la communauté. *Illuc multitudo fidelium utriusque ordinis abunde confluit, et predictus pater omnes ad conversionem properantes, charitativo amplexu suscepit et singulis artes, quas noverant, legitimas in monasterio exercere praecepit. Unde libenter convenerunt ad eum fabri, tam lignarii, quam ferrarii, sculptores et aurifabri, pictores et camentarii, vinitores et agricolae, multorumque officiorum artifices peritissimi. Sollicite quod eis jussio senioris injungebat, operabantur, et communem conferebant ad utilitatem.* (ORDERIC VITAL, *Histor. eccles.*, l. VIII.) Ce passage est complet dans sa simplicité. L'assimilation de l'art et du métier, leur pratique universelle, leur but et leurs conditions s'y montrent en même temps.

L'étude détaillée de l'histoire monastique n'affaiblit pas l'impression qui résulte des faits que nous venons de signaler. Dans presque toutes les abbayes, nous trouvons en honneur le travail artistique, comprenant la mise en œuvre des métaux. Presque à chaque page, ce dictionnaire en fournit les preuves. Pour être complète, notre énumération devrait embrasser tous les monastères. Au premier rang brilleront toujours dans la mémoire des érudits : Solignac, Saint-Martial, Saint-Augustin-lez-Limoges, Saint-Denis, en France; Saint-Gall, Hildesheim, Paderborn, en Allemagne, et Saint-Alban, en Angleterre.

On vérifiera nos assertions en parcourant la liste suivante des moines qui cultivèrent l'art de l'orfèvrerie. Tous les moines orfèvres que nous nommons ici ont des articles spéciaux dans ce dictionnaire.

**V<sup>e</sup> siècle.** — Saint Ampélius, ferronnier et anachorète à Gênes.

**VII<sup>e</sup> siècle.** — Saint Eloi, fondateur de Solignac; saint Théau ou Tillon, esclave saxon affranchi par saint Eloi; saint Germer (Baldomerus), ferronnier.

**VIII<sup>e</sup> siècle.** — Saint Bilfrid; saint Anastase, orfèvre persan; Tancho, de Saint-Gall.

**IX<sup>e</sup> siècle.** — Ison; le B. Notker (Balbulus); Ratpert; Tutilon; Isenric, tous de Saint-Gall; Rumald, esclave orfèvre, affranchi par Ebbon, archevêque de Reims; Pacifique, archidiacre de Vérone; saint Angelelme, abbé de Saint-Gervais, puis évêque d'Auxerre; saint Belton, de Sainte-Colombe.

**X<sup>e</sup> siècle.** — Saint Abbou, abbé de Fleury; Anstée, abbé de Saint-Arnoux; Aligernus, abbé du Mont-Cassin; saint Bernward, évêque d'Hildesheim; Berluin et Bernin, chanoines de Sens; Brithnodus, premier abbé d'Ely; saint Dunstan, abbé de Glastonbury; Joffredus, abbé de Saint-Martial; Joshert, abbé de Saint-Martial; saint Gebehard, de Saint-Gall; Gauzbert, de Saint-Benoît-sur-Loire; Erembert, de Vassor; Etienne, abbé

de Saint-Martial; Leofricus, abbé de Saint-Alban; Léon, d'Ely.

**XI<sup>e</sup> siècle.** — Adelard II, abbé de Saint-Tron; Brumhard, de Paderborn; Erphon, idem; Blitherus, de Cantorbéry; Berccarius, de Verdun; le B. Cuicuinus, moine de Lindisfarn; Elsinus, abbé d'Ely; Gauzlin, abbé de Saint-Benoît-sur-Loire; saint Godchard, successeur de saint Bernward; Osbert, abbé de Gembloux; le B. Meinwerc, évêque de Paderborn; Odoranno, moine de Saint-Pierre-le-Vif; Mannius, abbé d'Evesham; Rainald, de Saint-Evrout; le B. Richard, de Saint-Vannes; Richard, abbé de Saint-Alban; Rodulphe, moine de Vassor; Walo, de la Roche; Werner, de Tegernsée.

**XII<sup>e</sup> siècle.** — Anketill, moine de Saint-Alban; Absalon, de Saint-Maximin; Baudouin, de Saint-Alban; Jean, de Saint-Alban; Grégoire, abbé d'Andernes; Guillaume, de Saint-Alban; Ingram, abbé de Saint-Médard de Soissons; Etienne, abbé de Saint-Augustin-lez-Limoges; Isembert, abbé de Saint-Martial; Willelmus; saint Facius; Guinamundus, de la Chaise-Dieu; Richard, de Saint-Alban; Robert, abbé de Saint-Alban; Simon, abbé de Saint-Alban; Pierre, abbé d'Andernes; Salomon, de Ely; Théophile; Wibaldus, abbé de Stavelo; Walter de Colchester, de Saint-Alban; Werner, de Tegernsée; Raymond, de Saint-Augustin-lez-Limoges.

**XIII<sup>e</sup> siècle.** — Hugo, d'Oignies; Richard, de Saint-Alban.

**XIV<sup>e</sup> siècle.** — Marc de Bridier, de Saint-Martial; le B. Bonavita, ferronnier de Lugo.

ABBINSVOERDE (JAN VAN), orfèvre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. — (Cs. *Les Ducs de Bourgogne* par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. cvi et la table.)

ABBON, orfèvre du VII<sup>e</sup> siècle, a eu la gloire d'être le maître de saint Eloi. — Saint Ouen, dans sa Vie du saint patron des orfèvres, en fait le plus grand éloge. « Le P. d'Eloi, » dit-il, « voyant chez son fils tant de dispositions, confia son apprentissage à un homme estimable (*honorabili*), nommé Abbou, orfèvre très-habile, qui, à cette époque, tenait à Limoges un atelier public de monnayage dépendant du fisc. Promptement instruit à fond par ce maître dans l'exercice de cet art, le jeune Eloi commença à être loué et estimé dans le Seigneur parmi ses voisins et ses proches. » Ce texte important doit être cité dans la langue originale :

*Cum ergo videret pater ejus tantum filii ingenium, tradidit eum ad imbuendum honorabili viro, Abboni vocabulo, fabro aurifici probatissimo, qui eo tempore in urbe Lemovica, publicam fscalis monetæ officinam gerebat. A quo in brevi hujus officii usu plenissime doctus, cepit inter vicinos et propinquos in Domino laudabiliter honorari. (Vita B. Eligii, auct. Audoen, ap. d'Achery, Spicileg. v, 158, et ap. Duchêne, Rer. Francic. Script.)*

M. Lécointre-Dupont a publié dans la *Revue numismatique* de 1840 un tiers de sou

d'or à la signature de ce monétaire. Quoique l'exécution barbare de la tête qui figure sur ce triens contredise l'idée que l'hagiographie nous donne de l'habileté du maître de saint Eloi, le savant numismate croit devoir attribuer cette pièce à l'orfèvre de Limoges.

Au droit, tête vue de face, surmontée et accostée de petites croix, flanquée vers le bas de deux espèces de crosses. Au-dessous se voient deux lettres, séparées l'une de l'autre par un fleuron, ou mieux peut-être une croisée. La première, qui est fruste, pourrait être un L; la seconde est un K. Ce qui permet d'y voir les deux premières lettres du nom de *Lemorecas* (Limoges).

R. **ABBON MONET.** Dans le champ, croix grecque à double montant. Les deux O sont en losange. — Poids : 1 gramme 24 centigrammes.

On n'est pas fixé sur le sens de l'épithète *honorabilis* rapprochée du nom d'Abbon. Vers ce temps ce mot a souvent signifié : investi d'une charge publique. Nous croyons que notre traduction est préférable précisément parce qu'elle demeure dans un sens vague et indéterminé. Voy. SAINT ELOI et notre article sur l'histoire de l'orfèvrerie. Nous y rapportons, sans les adopter entièrement, les raisons qui font croire à M. Leconte-Dupont qu'Abbon était de condition médiocre.

**ABBON (SAINT)**, évêque d'Auxerre au ix<sup>e</sup> siècle, fut moine avant d'être élevé à ce siège qu'il n'occupa que peu de temps. — Il était frère de saint Héribaldi, son prédécesseur, et avait, comme lui, le goût des travaux d'orfèvrerie. Il donna à saint Etienne une croix d'or ornée de pierres précieuses. Il avait encore le projet d'orner d'or et de pierreries l'autel de saint Etienne; mais, prévenu par la mort, il ne put que léguer à cette église les sommes considérables qu'il avait réunies à cette fin. Il mourut vers l'an 860.

**ABBON (SAINT)**, religieux et abbé du monastère de Saint-Benoît-sur-Loire au x<sup>e</sup> siècle, eut le mérite de développer le goût de la science dans plusieurs monastères qu'il fonda ou dirigea en Angleterre. — Ses connaissances étaient très-étendues, la plus haute piété les inspirait et en faisait un moyen de gagner les âmes à Dieu.

Son disciple et son panégyriste le moine Aimoin nous apprend dans la Vie écrite par lui, que saint Abbon fit exécuter ou fit par lui-même de nombreux ouvrages d'orfèvrerie.

« Je n'amoindrirai pas la gloire de mon maître, dit-il, en racontant les nombreux ornements qui furent faits sous lui ou par lui pour l'embellissement de la maison de Dieu, puisque, parmi les louanges données à Salomon, une des principales s'appuie sur les dépenses immenses qu'il fit pour construire le temple du Seigneur. Certes, ces petits travaux ne peuvent s'égaliser aux magnificences de Salomon; il ne me paraît pas

convenable de laisser l'oubli jeter un voile sur les œuvres qu'il fit, dans la mesure où la pauvreté de notre demeure et la malignité des temps le lui permirent. Son prédécesseur Oybodus, avait commencé l'exécution d'un devant d'autel en or pour l'autel de la sainte Mère de Dieu; Abbon le conduisit jusqu'à la perfection. Il fit augmenter deux autels voisins revêtus d'argent; et, pour tout dire en peu de mots, six autels de son monastère reçurent de sa piété un brillant de vêtement de même métal : ils furent consacrés à Dieu sous le nom de saint Benoît; un autre, en l'honneur de la Trinité, et d'autres encore en l'honneur de saint Etienne, de saint Aignan, de saint Jean l'Évangéliste et de son frère saint Jacques. La clôture de bois placée autour du tombeau de saint Benoît se couvrit semblablement de revêtements métalliques, et l'art du ciseleur y retraça les miracles de ce maître chéri. Tous ces travaux et quelques autres furent achevés dans le monastère de Fleury, sous l'excellent P. Abbon, par les soins et la direction de l'honorable moine Gauzfredus, qu'il avait préposé à la garde des trésors sacrés (8). »

On lira, au mot GAUFREDUS, l'original de ce passage intéressant.

Saint Abbon mourut victime de sa charité. Il fut tué en 1004, en voulant réprimer une émeute. Il était honoré comme martyr.

**ABEILLES.** — En 1653, on découvrit à Tournay, dans des fouilles exécutées près de la paroisse de Saint-Brice, divers objets en or, des fibules ou agrafes (Voy. ce mot), une épée, une hache d'armes dévorée par la rouille, une boule de cristal, des monnaies romaines, un anneau portant l'effigie du roi Childéric avec son nom, et enfin quantité d'abeilles en or orné de verroteries, sur étoffe en couleur rouge. Nous donnons des détails plus étendus sur cette découverte, à l'article CHILDÉRIC I<sup>er</sup>. Le savant J.-J. Chifflet lui a consacré un volume in-4<sup>e</sup>, le plus curieux, sans contredit, et le plus recherché de ses ouvrages : *Anastasis Childerici primi, Francorum regis, sive thesaurus sepulchralis Tornaci Nerviorum effossus et commentario illustratus*; Anvers, 1635, in-4<sup>e</sup>. Chifflet conjecture que les abeilles étaient les armes de nos rois de la première race; sa prodigieuse érudition réunit, à l'appui de cette opinion, des recherches fort étendues qui ont le tort de n'être pas toujours assez concluantes. Aujourd'hui quelques doutes s'élèvent sur l'attribution de ce tombeau à Childéric I<sup>er</sup>. Il est impossible cependant de n'y pas voir au moins la sépulture et les ornements d'un riche guerrier contemporain de ce prince. Les abeilles devaient être distribuées ou semées sur son manteau, selon l'usage byzantin, qui associait l'orfèvrerie aux vêtements. La dynastie napoléonienne a repris et consacré cet emblème.

**ABEVILLE (JEHAN D')** était potier d'estaing et hacheur en orfèvrerie, en 1401. Il reçut à cette date 45 sous tournois, pour avoir taillé

(8) AIMOIN, in *Vita B. Albonis*, Act. SS. Bened., t. VIII, p. 46.

seize chandeliers de cuivre, «en chacun trois escus aux armes de monditi seigneur le duc d'Orléans. Pour un porte-paix de ciprez, III s. p.» (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, Preuves, t. III, p. 184.)

**ABSALON**, moine et fondeur. — Le nom de ce vieil orfèvre nous est révélé par les deux Bénédictins Martène et Durand. Ils relevèrent dans l'histoire de l'abbaye de Saint-Maximin de Trèves une double liste des saints et des hommes illustres qui avaient fleuri à l'ombre de ce monastère. Parmi ces derniers, figure le moine Absalon qui jeta en fonte une grande fontaine, probablement faite à l'image de la mer d'airain et réservée à un usage religieux. (*Voy. FONTS BAPTISMAUX.*) *Absalon cenobita Sancti Maximini conflator aerei fontis ad Sanctum Maximinum.* (*Voyage littéraire*, II, 282.)

**A. C.** — Monogramme d'un orfèvre inconnu de 1589, auteur de six planches représentant des ornements de bijouterie sur fond noir. (Cs. *Thoré, Catalogue de la vente Reynard.*)

**ACEROFAIRES.** — L'encensoir ou le trépied sur lequel on le repose.

1324. Pour l'église pour vj colonbes, x chandeliers petits dessus l'autel, v chandeliers grans devant l'autel et ij acerofaires touz de laiton et de coivre. (*Comptes royaux.*)

**ACERRA.** — Ce mot latin, dans quelques auteurs, désigne un vase à conserver l'encens et d'autres fois un vase à brûler les parfums, ainsi nommé parce qu'il avait la forme d'une oie. Cette singularité peu remarquée se prouve par plusieurs textes. Le rapprochement des deux suivants suffit pour l'établir :

Subvenient magnis animalia parva...

Hic capiendos feras, hic pisces, hic et aceras.

(*Hist. S. Martini de Campis*, ap. *Du CANGE.*)

*Acerras argenteas et grues concavas tantæ magnitudinis, cujus vivæ, quæ solebant poni juxta altare hinc et inde, et dorso patebant, impositisque carbonibus et thure, vel thymiamate fumum per guttura et rostra emittebant.* (*Chron. Mogunt.*, ap. *Germaniæ hist.*, p. 567.)

Ce mot a eu d'autres significations. Le plus souvent il en a été fait usage pour désigner le vase portatif dans lequel on conserve l'encens. Ce vase est aujourd'hui connu sous le nom de *navette*. — *Voy.* ce mot.

*Acer arbor, gallice arable, unde derivatur acerra, vas in quo thus ponitur super altare.* (*JEAN DE GARLANDE*, vers 1080.)

*Tres concos et tres aceres et duos orceolos et duas coginas... omnia hæc de laton... 1191.* (*Charta Ferdinand. Imp.*, ap. *Du CANGE.*)

*Dedit... 4 pallia et 2 dalmaticas, et tunicam unam, et duos orceolos argenteos, cum acerna argentea.* (*Ibid.*)

**ACETABULUM.** — On a ainsi nommé les vases à vinaigre connus sous le nom de vinaigrier. D'autrefois ce mot désignait, soit

un vase à mettre le vin, soit une mesure ou un vase propre à divers usages.

... *Cochlearia quatuor de majoribus, acetabulum, lacernam quam mihi tribunus Fria-redus dedit et argenteam tabulam figuratam filiolo illius Paronis. Acetabulum et tria cochlearia et casulam cujus fimbrias commutavi.* (*Testament. S. Remigii*, ap. *LABBE.*)

**ACIER.** — L'acier n'est autre chose que du fer (*voy.* ce mot) auquel une préparation particulière a réuni une petite quantité de carbone dans la proportion variable de 1 à 2 pour 100. On en distingue plusieurs sortes différenciées, moins par la diversité de composition chimique que par le mode de fabrication. Les détails sur cette matière ne rentrent pas dans notre sujet; nous n'avons à parler que de l'usage auquel l'acier est employé dans les beaux-arts. Ce métal jouit de deux propriétés, dont on a tiré le meilleur parti : fortement chauffé et exposé à un refroidissement subit, il devient cassant et très-dur; chauffé de nouveau et exposé à un refroidissement très-lent, il perd cette dureté et redevient souple et ductile. Les deux opérations qui le font passer par ces deux états si différents ont reçu le nom de trempe et de recuit.

On devine tout de suite les avantages que présentent ces modifications si opposées. L'acier recuit, souple et facile à travailler, est façonné sans difficulté, selon les besoins divers, et ensuite la trempe lui communique une dureté qui en fait un instrument d'une grande puissance. Les outils les plus énergiques et les plus fins, les armes les plus tranchantes, s'exécutent ainsi sans difficulté. La ductilité primitive du métal ne dure qu'autant que l'ouvrier en a besoin pour rendre son travail facile; aussitôt qu'il le juge convenable, au moyen de la trempe, il transmet à son œuvre la qualité opposée. Voici les principales applications à l'usage des beaux-arts.

1° Gravure des coins pour les monnaies et médailles, et pour l'orfèvrerie. Un cube d'acier doux, c'est-à-dire non trempé, auquel on donne le nom de *tas*, est gravé d'une figure en relief, par exemple du portrait du souverain. Ce travail terminé, il est transformé en acier dur au moyen de la trempe. Ce tas va ainsi donner des matrices aussi nombreuses qu'on le désirera. Appliqué sur un autre cube ou tas d'acier doux, au moyen d'une forte percussion, il y pénètre et y laisse son empreinte. Ce dernier tas a donc une empreinte en creux de l'image gravée en relief sur le premier. La trempe le transforme, à son tour, en acier dur, et, doué de cette qualité nouvelle, il imprimera en relief l'image qu'il porte en creux, sur tous les disques métalliques qu'une énergique pression y fera pénétrer. Ce dernier tas, usé, sera remplacé par d'autres au moyen du type primitif. C'est ainsi que, de nos jours, la monnaie se fait économiquement. Ce procédé est aussi appliqué

ingénieusement par les orfèvres pour la fabrication des ornements et des bijoux.

2<sup>e</sup> Gravure des dessins et des tableaux. — La gravure sur cuivre (*voy.* ces mots), appliquée à la reproduction des tableaux et des dessins des maîtres, est d'exécution lente et difficile. Telle planche célèbre a coûté plus de dix ans de travail à son auteur. Cependant le cuivre, à cause de sa mollesse, s'use rapidement, et ne peut donner qu'un nombre limité de bonnes épreuves, deux à trois mille au plus. L'acier doux, au contraire, reçoit facilement le travail du graveur, et la trempe lui communique une dureté qui permet d'en tirer des épreuves parfaites, en nombre presque infini. Ce procédé a l'inconvénient de faire courir à la planche si laborieusement exécutée une chance de destruction pendant l'opération de la trempe, opération où le tour de main sert mieux que des règles précises. Le feu est un élément qu'on ne peut jamais parfaitement conduire et diriger.

3<sup>e</sup> ACIER DAMASSÉ. (*Voy.* DAMAS.) Le fer, exposé au contact du charbon, sous l'action prolongée d'une haute température, se carbure et passe à l'état d'acier. Pour obtenir ce résultat, on le dispose par couches alternatives de métal et de poussier de charbon dans une caisse en argile réfractaire, qui est soigneusement fermée et lutée, puis exposée au feu à la température du rouge vif pendant vingt à vingt-cinq jours. Tout l'acier ne se fabrique pas par ce procédé dispendieux. Cette fabrication spéciale a pour but d'obtenir une qualité particulière connue sous le nom d'acier de cémentation, et réservée à des usages spéciaux. Elle se distingue par un défaut que l'industrie a converti en qualité. L'acier de cémentation offre dans sa structure des couches alternatives et concentriques de fer pur carburé et d'acier proprement dit. Plongé dans un acide, il prend par places la teinte blanche propre au fer demeuré presque pur, et une couleur noire particulière à l'acier atteint par une substance corrosive qui met à nu le carbone. Il sert ainsi à la fabrication des armes, sous le nom d'acier damassé. L'Orient a longtemps conservé une grande réputation pour la fabrication des lames damassées. Présentement il vient s'en approvisionner à Paris.

Les anciens ont-ils su faire passer le fer à l'état d'acier? Tout porte à croire qu'ils ont possédé cette connaissance. Beaucoup d'instruments venus jusqu'à nous ont conservé, malgré l'oxydation, les qualités particulières de l'acier. On n'en doutera pas si l'on se rappelle que le fer soumis au feu de la forge contracte presque spontanément cette qualité. Seulement, en ces matières comme en toutes celles dont la chimie moderne a si bien fait connaître les lois, ils allaient un peu au hasard, mieux servis par l'habileté pratique que par des connaissances théoriques et positives.

Les fouilles de Ninive ont fait découvrir

une grande quantité d'objets en acier. A une grande distance de l'époque où florissait cette ville, à la fin du xii<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne, Théophile donne le moyen de cémenter les limes; son procédé consistait à les exposer au feu dans une poudre de corne brûlée.

« Brûlez au feu de la corne de bœuf, raclez-la, mêlez-y un tiers de sel et broyez fortement. Mettez ensuite la lime au feu. Lorsqu'elle sera chauffée au blanc, vous la couvrirez de cette préparation de toutes parts; en toute hâte enveloppez-la de charbons très-ardents; soufflez vivement de tous côtés, de manière toutefois que la trempe ne tombe pas. L'enlevant aussitôt, vous l'éteindrez dans toute son étendue à la fois dans l'eau, et vous sécherez à petite chaleur. Vous tremperez ainsi tous les objets en acier. » (Chap. 18, liv. III.)

Le procédé indiqué au chapitre suivant se rapproche encore plus des méthodes modernes, par l'enveloppe d'argile dont l'emploi est conseillé.

« Vous ferez semblablement de petites limes carrées, rondes, triangulaires, légères, en fer doux, et vous les tremperez ainsi. Après les avoir taillées au marteau ou avec le fer à couper, ou avec un couteau, vous les oindrez de vieille graisse de porc, vous les entourerez de bandelettes taillées dans un cuir de bouc, et vous les lierez avec un fil de lin. Vous les couvrirez ensuite une à une d'argile pétrie, en laissant les queues à nu. Lorsqu'elles seront sèches, vous les mettrez au feu et soufflerez fortement pour que le cuir brûle; vous les retirerez de l'argile, vous éteindrez promptement et d'un seul trait dans l'eau, et les retirant vous les ferez sécher au feu. »

Nous avons vu pratiquer ce procédé, et il donne encore des résultats satisfaisants.

\* Connu dès la plus haute antiquité, l'acier fut d'autant plus perfectionné qu'on en apprécia mieux les mérites en en faisant plus usage. Au moyen âge, la fabrication des armures donna une nouvelle impulsion à ces perfectionnements. On employa l'acier à une foule d'ustensiles, et surtout à faire de grands miroirs qui réfléchissaient les images mieux que le cuivre, dont se servaient les anciens, et qui conservaient plus longtemps leur poli. (*Voy.* Miroir.) Je vois dans les textes de la fin du xv<sup>e</sup> et du commencement du xvi<sup>e</sup> siècle des ustensiles de cuisine en acier; c'est sans doute une erreur des rédacteurs des inventaires; il s'agit de fer battu.

1180 Et Bergons s'arme, o le visage fier  
D'aubert et d'iaume et d'espée et d'acier.  
(GARIN LE LOHERAIN.)

1379. Un coutel à manche d'yvoire blanc,  
à ij virolles d'or, à fenestragés, à osteaux,  
surgest et sont les forcettes d'acier. (*Invent.*  
de Charles V.)

1387. A Guillaume Gallande, marchant de

toilles, demourant à Paris, pour iiii aulnes de fine toille de Reins pour faire une patron à un petit pourpoint pour Ms. le duc de Thourainne, pour envoyer en Allemagne, pour faire et forger un plates d'acier pour son corps. xxiiij s. p. (*Comptes royaux.*)

1399. Un lettrin d'acier ouvré à fer de molin. (Invent. de Charles VI.) — Un grand miroir d'acier ouvré et doré par les bords à orbevoies. — Un petit escrinet d'acier carré ouvré très menuellement. — Un petit lettrin d'argent à un pié d'acier. — Une très belle serreuse d'acier à orbevoies et sont les cloz à vis et à fleurs de lys et est en un estuy de cuir tanné et la clef dedans.

1507. Troys poiles d'acier, quatre poiles à queheue d'airaing. Item deux lechefretz et une poile d'acier sans queheue (*Inv. du duc de Bourbon.*)

ACKAERT (BEERTMAN), orfèvre de Gand, fut admis à la maîtrise en 1453. (Cs. M. DE LABORDE, *Les Ducs de Bourgogne*, Preuves, t. I, p. cvi et la table.)

ADAM. — Le chef de la race humaine est représenté sur un certain nombre de pièces d'orfèvrerie avec une intention symbolique des plus transparentes. Sur des crosses limousines des xii<sup>e</sup> et xiii<sup>e</sup> siècles, au centre de la volute formée par un serpent, s'élève l'arbre de la science du bien et du mal. Adam et Eve, placés aux deux côtés de l'arbre, en cueillent les fruits. Le serpent figure donc le démon qui, sous cette forme, tenta nos premiers parents. Pour combattre cet ennemi du genre humain, pour ramener son troupeau dans le jardin de félicité interdit par le péché du premier homme, le pasteur des âmes, l'évêque, s'est fait une arme de ce bois mystérieux d'où fut tiré l'instrument du salut, la croix. Une crosse de ce genre se voit au musée de Poitiers.

Aux pieds de Notre-Seigneur crucifié, un grand nombre de croix ont la représentation d'un cercueil d'où surgit, en élevant les mains, un personnage entièrement nu. C'est Adam qui ressuscite. Sa cendre a été atteinte par le sang du nouvel Adam. On sait qu'une tradition ancienne place la sépulture d'Adam au lieu même où fut plus tard le Calvaire. Cette représentation symbolique se trouve sur un grand nombre de croix jusqu'au xiv<sup>e</sup> siècle. A dater de cette époque, Adam n'est plus figuré que par le crâne qui donne son nom au Calvaire. En son lieu nous donnons des détails plus étendus. — *Voy. CROSSE et CROIX.*

ADELARD II, abbé de Saint-Tron au milieu du xi<sup>e</sup> siècle, avait laissé s'affaiblir la discipline du monastère confié à ses soins. — Il en fut puni par la perte de la raison, qu'il recouvra au tombeau de l'évêque Wilbod, dans le monastère de Saint-Laurent de Liège. D'une famille libre des environs de Louvain, il avait été élevé, dès son enfance, dans le monastère de Saint-Tron, sous les abbés Adelard I<sup>er</sup> et Gontran, ses prédécesseurs. Il y avait appris les lettres, et acquis une grande habileté dans l'art de ciseler et de peindre.

Le monastère de Saint-Tron était donc, comme toutes les autres écoles monastiques, un sanctuaire où florissait la culture des arts. (Cs. *Ann. bened.*, t. LX, n. 76.)

ADELOGUS, vingt-troisième évêque de Hildesheim, s'appliqua avec bonheur à réparer les maux faits à son diocèse pendant l'absence de son prédécesseur Hermann. — Pour empêcher les établissements publics de souffrir de l'altération des monnaies, il statua que vingt-quatre sols correspondaient toujours à un marc d'argent. Il fit d'autres statuts non moins sages. Par sa libéralité, son église fut pourvue d'une cloche excellente et de deux longs candélabres. Il dépensa près de vingt marcs pour réparer les toits de son église. Ce prélat mourut en 1190. (Cs. *Chron. Hildes.*, ap. MIGNÉ, *Patrolog.*, t. CXLI, 1252.)

AERT (Jean), imagier et fondeur, exécuta, vers 1465, les fonts baptismaux de Bois-le-Duc. (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, Preuves, t. I<sup>er</sup>, table.)

\* AFFICHE, AFFICE, AFFIQUE. — Un objet attaché, agrafé, et, comme on portait ainsi les médaillons religieux et les emblèmes politiques, on employa ce mot dans le sens de quelque chose qui est mis en évidence, qui annonce une opinion ou un parti.

1330. Sur quoi lon met un affichail  
Qui autrement est dit fermail.

(Guill. DE GUICNEVILLE.)

1461. Dextrier couvert de veloux à grandes alliches d'argent doré. (Matth. DE COUCY.)

1247. Pour alliches et enseignes dudit lieu de Nostre-Dame de Hal pour distribuer aux gens de l'ostel de Mds. (le duc de Bourgogne). xx s. (*Les Ducs de Bourgogne*, 4923.)

AFFINEURS. — Au moyen âge on appelait or fin, argent fin, l'or et l'argent sans alliage. Par suite, les ouvriers qui travaillaient à l'épuration de ces métaux reçurent le nom d'affineurs. A la fin du xiii<sup>e</sup> siècle, Paris comptait quatre affineurs des matières d'or et d'argent. En 1826, Paris renfermait trois établissements d'affinage d'une valeur de 600,000 fr., employant ensemble soixante-dix ouvriers à 4 francs par journée, prix moyen (9).

Les procédés modernes d'affinage sont substantiellement peu différents de ceux du moyen âge. Pour épurer l'argent, Théophile y fait réunir du plomb, et au besoin du verro. Dans le mélange soumis à une forte chaleur, les matières étrangères s'enflamment et surnagent sous forme de scories. L'or destiné à être épuré est disposé dans un creuset en lits alternatifs de feuilles métalliques et de sel saturé d'urine. On trouvera le détail plus complet de ces opérations dans le texte des chapitres 22, 32 et 33 de la III<sup>e</sup> partie du traité de Théophile. Nous les publions au mot TECHNIQUE.

La chimie moderne, malgré ses progrès, n'a pas changé notablement ces formules. Le sel saturé d'urine est remplacé par une quantité de nitre égale au vingtième du poids

total; le reste de l'opération est maintenu. La propriété que possède l'or de n'être pas dissous par les acides nitrique et sulfurique permet de l'extraire, à un millième près, des autres métaux auxquels il est allié. Le plomb et le cuivre donnent les moyens de recomposer les métaux dissous.

\* **AFFIQUET**, dérivé du mot *affique*. — Toutes sortes de bijoux destinés à la parure et plus particulièrement à l'ornement de la tête. Ils étaient agrafés dans les cheveux ou dans la coiffure.

1302. Comme le lundy, lendemain de Pâques, le suppliant fust allé au lieu où l'on a accoustumé de vendre, en la ville de Saint-Quentin, affiches et autres joueles de plont. (*Lettres de rémission.*)

1393. Le Roy — avoit — sur sa teste la belle tocque d'escarlatte et le riche affiquet. (André DE LA VIGNE.)

1396. Affiquets surbrunis de fin or que portoit sur sa teste la Princesse. (Pierre DESREZ.)

1580. C'est un affiquet à pendre à un cabinet ou au bout de la lance, comme au bout de l'oreille, pour parement. (MONTAIGNE, parlant de la vertu, *Essais*.)

**AFINE** (JEAN), fondeur, a signé, en 1535, une élégante clochette conservée dans le château de Brigny, près Epernay, appartenant à M. le marquis de Clermont-Tonnerre. — Le manche triangulaire est enveloppé par des feuillages. Des arabesques le contourment. Sur deux faces opposées, un singe accroupi et un aigle aux ailes éployées reposent sur des vases. Des têtes voilées, des figures d'anges, des masques de réminiscence antique, sont semés parmi les arabesques. Autour de la base se lisent le nom du fondeur et la date :

Me fecit Johannes Afine. 1535.

Un dessin de cette élégante sonnette a été publié dans le *Bulletin du comité des arts*, 2<sup>e</sup> série, t. 1<sup>er</sup>.

**AGATE**. — L'agate est une variété de quartz translucide et diversement coloré. Sa dureté, la beauté de ses nuances et la variété de ses couches l'ont de tout temps fait employer par les orfèvres et les graveurs en pierres fines. Selon les anciens, ce nom lui aurait été donné parce que cette pierre se recueillait en abondance sur les bords du fleuve *Achates*, aujourd'hui la Drilla en Sicile. La teinte la plus commune des agates est un blanc laiteux. Lorsqu'elles ont la nuance rouge cerise, on les nomme *cornalines*; si elles tendent à l'orangé, elles reçoivent le nom de *sardoines*; nébuleuses, bleuâtres, elles sont connues sous le nom de *calcédaines*; enfin le nom de *prases* ou *chrysoprases* est réservé à celles qui sont colorées en vert tendre. Cette nuance est due à l'oxyde de nickel. D'autres métaux oxydés, tels que le fer et le manganèse, mêlés à la pâte par une lente pénétration, y déterminent des accidents curieux. On désigne ces

pierres sous le nom d'agates *herborisées* ou *arborisées*, d'agates *mousseuses*, *ponctuées* ou *panachées*, selon que des traits détachés sur le fond laiteux paraissent imiter les plantes diverses, brillent comme un semis de points ou flottent vaguement, dépourvus de figure et de couleur prononcées. Quelquefois l'agate présente l'apparence d'une prune. L'art du lapidaire et de l'orfèvre sait tirer parti de ces accidents pour lui donner, à l'aide de la taille et de l'enchâssement, la forme d'un œil humain. Lorsque l'agate présente des couches de nuance tranchée, régulièrement superposées, les graveurs en profitent pour produire des effets heureux. Ainsi dans une couche rougeâtre ou orangée est taillée une tête humaine; une seconde couche forme un fond blanc. Plusieurs couches superposées présentent des ressources plus grandes encore. L'artiste intelligent se sert de ces nuances diverses pour donner au sujet qu'il veut produire une coloration qui se rapproche de la nature. Nous avons vu une admirable tête de Christ où les cheveux et la chair tachetée de rouge avaient une vérité saisissante. Une première couche avait servi à former une couronne d'épines; la barbe et les cheveux avaient été entaillés dans une couche inférieure, et la carnation ménagée au-dessous se détachait en vigueur sur fond blanc formant la quatrième couche. Les pierres ainsi taillées en relief se nomment *camées*, et cet art a reçu le nom de *glyptique*. (Voy. ces mots et *SARDOINES*, *CORNALINES*, *ONYX*, *CALCÉDOINES*, *PRASES*, *INTAILLES*, etc.) L'agate a reçu des emplois très-divers : elle embellit des pièces d'orfèvrerie de toute sorte; elle est taillée en petits vases, et, à cause de sa dureté, elle est convertie en brunissoirs employés pour donner à la dorure une apparence brillante. Aujourd'hui les chimistes savent colorer les agates en faisant pénétrer dans leurs pores une substance qui y est ensuite brûlée et poussée au noir par l'immersion de l'agate dans un bain d'acide nitrique.

**AGILULPHE**. — Roi des Lombards au commencement du VII<sup>e</sup> siècle. Le nom de ce prince et de sa femme Théodelinde est lié au souvenir des dons précieux qu'ils firent à l'église de Monza, en Italie. Plusieurs de ces objets remarquables surtout par leur date, sont venus jusqu'à nous. Théodelinde fit présent d'une riche boîte renfermant un Évangélaire. Ce manuscrit a une couverture ornée de pierres de couleur. Cette princesse donna en outre la célèbre couronne de fer qui servait au sacre des rois d'Italie. Cette couronne tire son nom d'un cercle de fer incrusté à l'intérieur et qu'on croit avoir été forgé avec un des clous de la croix de Notre-Seigneur (10). Elle se compose d'une sorte de carcan à articulation, en or, de deux ou trois pouces de largeur, chargé de saphirs, d'émeraudes, de rubis et d'autres pierreries polies en cabochons, entremêlées de fleurons d'or.

(10) Muratori combat cette opinion; mais ses raisons sont loin d'être décisives.

Une seconde couronne donnée par Théodelinde est ornée d'émeraudes, et pesait, au témoignage de Muratori, 14 onces et 19 deniers (chaque denier pèse environ 6 grains). Une croix d'or enrichie de pierreries et du poids de 15 onces et 7 deniers y est suspendue.

La couronne la plus remarquable était celle d'Agilulphe. Le ciseleur y avait figuré une arcature où se voyaient quinze figures d'or représentant le Christ entre deux anges et les apôtres. Elle pesait 21 onces 12 deniers; une croix d'or gemmée du poids de 24 onces 14 deniers y était aussi attachée. L'inscription suivante en émail bleu était incrustée alentour :

Agiluf . grat . Di . vir . glor . rex . totius . Ital .  
Offeret . seo . Johanni . Baptistæ . in . ecla . modicia .

Enlevée par les armées françaises, cette couronne fut transférée à Paris et déposée à la Bibliothèque nationale, où elle fut volée en 1804.

M. Labarte fait remarquer, après Muratori, que les bijoux de Monza ont été restaurés et même refaits en partie au xiv<sup>e</sup> siècle, par Autellotto Braceioforte, célèbre orfèvre de ce temps; on n'est donc pas bien sûr de l'authenticité de la couronne d'Agilulphe et de sa date lointaine. Cette considération tempère le regret de sa perte.

**AGNEAU.** — L'art chrétien des premiers âges a souvent usé dans les sarcophages ou les mosaïques de figures d'agneau pour représenter les apôtres ou les fidèles. C'était la traduction matérielle des textes nombreux où Notre-Seigneur déclare qu'il est le bon Pasteur. Anastase le Bibliothécaire mentionne dans ses inventaires divers agneaux de métaux précieux possédés par les églises de Rome. Sous saint Sylvestre, Constantin décora ainsi la cuve baptismale : au centre, l'eau était versée par un agneau d'or très-pur qui pesait 30 livres; à droite de l'agneau une statue d'argent haute de cinq pieds et pesant 170 livres, représentait le Sauveur, à la gauche une statue de même métal et de même dimension du poids de 100 livres figurait saint Jean-Baptiste. Il tenait une inscription où on lisait : *Ecce Agnus Dei qui tollit peccatum mundi.* (Joan. i, 29.) Le baptême des fidèles était donc mis sous la protection du souvenir du baptême de Notre-Seigneur. L'agneau est ainsi devenu un symbole qui accompagne toujours le Précurseur. Au moyen âge l'agneau est moins un être vivant qu'un signe. Jusqu'au xv<sup>e</sup> siècle il est habituellement représenté sur un disque que porte saint Jean. A dater de cette époque l'agneau naturel, sans nimbe et sans attributs, tend à remplacer la représentation de l'âge hiératique.

Notre-Seigneur est représenté sous les traits d'un agneau, parce que saint Jean-Baptiste l'accueillit au Jourdain par les paroles

que nous avons citées plus haut. Les visions de l'*Apocalypse* donnent à l'agneau divin un autre caractère. C'est la victime dont le sacrifice généreux, inutile par leur faute au salut de plusieurs, a conquis pour les justes les joies de l'éternité. Dans les représentations destinées ainsi à rappeler la miséricorde et la justice, l'agneau divin tient l'étendard de la résurrection, formé le plus souvent par une croix ornée d'un pennon à une ou plusieurs pointes.

Le musée de l'hôtel de Cluny possède une plaque de cuivre ciselée et coupée à jour, décrite par M. Didron dans son *Iconographie*, p. 302, et qui représente ce sujet. On la date du xi<sup>e</sup> siècle, et on conjecture avec raison (11) qu'elle était appliquée sur la couverture d'un livre d'Évangiles.

L'agneau porte le nimbe crucifère, attribut de Dieu, et on lit dans le cercle qui l'enferme : *Carnales actus tulit agnus hic hostia factus.* Aux côtés de l'agneau sont les personifications des quatre grands fleuves du paradis terrestre : le Tigre (*Tygris*), l'Euphrate (*Eufrates*), le Phison et le Géhon (*Gyon*), représentés à la manière antique par des hommes nus, coiffés du bonnet phrygien, et tenant une urne d'où s'échappent des flots. Les vers suivants, gravés sur les côtés de la plaque, expliquent le sens allégorique attaché à la présence des quatre fleuves :

Fons paradisiacus per flumina quatuor exit  
Hec quadriga levit te xpe per omnia vexit.

L'agneau de Dieu, ainsi entouré des fleuves mystiques ou dominant la montagne d'où sortent les quatre sources, est une représentation fort antérieure au xi<sup>e</sup> siècle. Elle se trouve dans les catacombes. On sait que les quatre fleuves représentent les quatre évangélistes dont la doctrine a désaltéré les âmes, comme le fait une onde pure pour la soif du corps. Ce sujet a été souvent figuré sur des autels portatifs. On trouvera, aux mots **AUTEL** et **ÉVANGÉLISTES**, des détails plus étendus sur le symbolisme. Sur les chasses il fait pendant à Notre-Seigneur debout, enseignant et bénissant entre les évangélistes. Il en est ainsi au tombeau de saint Junien. C'est donc une double manière de représenter le même sujet. Souvent les anges remplacent les évangélistes.

L'agneau de la résurrection a été souvent ciselé en creux sur les fers à mouler les hosties; nous citerons pour exemple un fer du xiv<sup>e</sup> siècle appartenant à la paroisse de Saint-Barbant. Sur l'étui de la sainte chandelle d'Arras, figuré dans les *Annales archéologiques*, l'agneau divin a le corps traversé et comme poignardé par sa croix. (T. X, p. 174.)

En résumé, l'agneau représente les fidèles ou les apôtres. Lorsqu'il est armé d'un étendard ou d'une croix, il rappelle l'immo-

(11) Une Bible d'Ada, sœur de Charlemagne, avait, comme nous le disons ailleurs, une couverture du même genre. L'inscription suivante qu'on

y lisait en est la preuve : *Hic liber est vitæ paradisi et quatuor annes, etc.* — Voy. **AUTEL**



lation volontaire du Sauveur ou son humilité dans le baptême. C'est à ce dernier souvenir que sont principalement consacrés les *Agnus Dei* dont nous allons parler.

**AGNUS DEI.** — I. La première année de son pontificat et ensuite tous les sept ans, au temps pascal, le Souverain Pontife bénit des rondelles de cire sur lesquelles sont imprimées la figure de l'agneau divin et diverses images de saints ou de bienheureux. Les cérémonies de cette bénédiction solennelle sont des plus gracieuses. Premièrement, le Pape bénit l'eau et y forme une croix avec le baume et le saint chrême ; ensuite il bénit avec des rites multipliés les images de cire. Des ministres cubiculaires les lui portent dans des bassins d'argent, et il les immerge dans l'eau bénite. Puis les prélats assistants les retirent de l'eau avec respect et les déposent de manière à faciliter leur dessiccation. Au samedi suivant *in albis*, les *Agnus Dei* sont distribués solennellement par le Pape lui-même aux cardinaux, aux évêques et aux autres assistants admis à lui rendre leurs hommages.

II. On discute l'antiquité de ce pieux usage. Mais il faut remonter au IV<sup>e</sup> siècle ou au plus tard avec Mabillon au VI<sup>e</sup> pour en retrouver l'origine.

III. Les prières de la bénédiction de ces images en expliquent parfaitement l'efficacité. — Voy. AIX-LA-CHAPELLE.

En voici une partie : *Deus omnium sanctificationum, dominator Dominus, cujus pietas sine fine sentitur, has cereas formas, innocentissimi Agni imagine figuratas, benedicere, et per invocationem tui sancti nominis sanctificare et consecrare digneris ; ut per ejus lactum, et visum, fideles invitentur ad laudes ; fragor grandinum, procella turbinum, impetus tempestatum, ventorum rabies, infesta tonitrua temperentur ; fugiant atque tremiscant maligni spiritus ante sanctæ crucis vexillum quod in illis exsculptum est. — Omnipotens sempiterna Deus, sicut ille agnus, de cujus sanguine postes et superliminaria domus lincibantur, immolatus, populum tuum a persecutione Egyptiaca, media nocte, liberavit ; et quemadmodum ille Agnus innocens, tua voluntate immolatus, in ara crucis Jesus Christus, Filius, protoplastum nostrum de diabolica potestate eripuit ; sic isti agni immaculati virtutem illam accipiant, quos consecrandos offerimus in conspectu divine majestatis tuæ. Tu eos benedicere..... ut eandem virtutem accipiant contra omnes diabolicas versutias et fraudes maligni spiritus ; ut illos super se deferentibus, nulla tempestas prævaleat, nulla adversitas dominetur, nulla aura pestilens, neque aeris corruptio, nullusque morbus caducus, nulla maris procella et tempestas, nullum incendium, neque ulla iniquitas dominetur eis..... partus cum matre incolumis serretur..... eos devote deferentes liberentur ab omni inundatione aquarum..... et a morte subitanea.....*

Sous une forme différente ces prières ont le même sens que les vers adressés avec trois *Agnus Dei*, par Urbain V, à l'empereur des

Grecs, Jean Paléologue, après son retour à l'unité catholique, en 1369.

Balsamus, et munda cera, cum chrismatis unda  
Conficiunt agnum ; quod munus do tibi magnum :  
Fonte velut natum, per mystica sanctificatum.  
Fulgura desursum depellit, et omne malignum :  
Peccatum frangit, ut Christi sanguis, et augeat.  
Pregnans servatur, simul et parius liberatur :  
Donaque fort dignis : virtutem destruit ignis :  
Porta: us munde, de fluctibus eripit unda.

Estius n'a pas trouvé la latinité de ces vers assez élégante et il les a refaits. Il est curieux de rapprocher les deux versions ; le latin n'a pu suffire à son goût cicéronien :

Quale sit, et qua vi venerabile polleat agni  
Σταυροπόρου signum, carmine disce brevi.  
Punica cera subest, mistumque opobalsamon unda  
Chrismaque Pontificis cuncta sacrata prece.  
Pellitur hoc signo tentatio dæmonis atri :  
Et pietas animo surgit, abique tepor.  
Hoc acronita fugat, subitaque pericula mortis :  
Hoc et ab insidiis vindice, tutus eris.  
Fulgmina ne feriant, ne sæva tonitrua lardant,  
Ne mala tempestas obruat, istud babe.  
Undarum discrimen idem propulsat, et ignis :  
Ullaque ne noccat vis inimica, valet.  
Hoc facile partum tribuente, puerpera fœtum  
Incolumem mundo proferet, atque Deo.  
Unde rogas, uni tam magna potentia signo ?  
Ex Agni meritis, laud aliunde fluit.

IV. Il n'est pas difficile de trouver l'origine du nom de ces images de cire. Elles portent le nom d'*Agnus Dei*, parce qu'elles représentent cet agneau mystique dont l'Eglise chante au temps pascal

Agnus redemit oves ;  
Christus innocens Patri  
Reconciliavit peccatores.

Notre-Seigneur lui-même est figuré sous les traits d'un agneau, parce qu'il en a la douceur, l'innocence et la résignation en présence de la mort, et surtout parce que dans l'ancienne loi l'immolation de l'agneau pascal était la figure du sacrifice de la nouvelle. *Ego quasi agnus mansuetus qui portatur ad victimam (Jerem. xi, 19) ; sicut agnus coram tondente se obmutescit. (Isa. LIII, 7.)*

Les *Agnus Dei* sont aussi le symbole des fidèles régénérés par le baptême. Le temps auquel ils sont bénits et les cérémonies de cette bénédiction le prouvent. N'y a-t-il pas un souvenir du baptême dans la bénédiction de l'eau par le baume et le saint chrême, et dans leur immersion accompagnée de prières significatives ? Le samedi *in albis*, le sous-diacre apostolique en les présentant au Saint-Père chante trois fois : *Pater sancte, isti sunt Agni novelli qui annuntiaverunt vobis, alleluia. Modo veniunt ad fontes : repleti sunt claritate ; alleluia.*

V. Ce n'est pas ici le lieu de répondre aux attaques que l'incrédulité et le protestantisme ont dirigées contre cette poétique et touchante dévotion des *Agnus Dei*. Molanus et vingt autres l'ont fait d'une manière péremptoire ; nous ne pouvons que renvoyer à leurs ouvrages. Le traité spécial de Molanus *De Agnis Dei* est imprimé à la suite de



son traité sur les images des saints, *De historia SS. imaginum*, édition Paquot.

VI. Le prix qu'attachait la piété à la possession des *Agnus Dei* porta beaucoup de gens à les embellir par des peintures et des dorures. Une constitution de Grégoire XIII réprima cet abus. *Considerantes certas formas, innocentissimi agni imagine figuratas, et per Romanos Pontifices statis temporibus consecrari solitas, sicut agni puri et mundi a summo Pontifice benedicuntur; ita ab omnibus postmodum immaculatas non autem auro, aut coloribus ullis depictas, sed in sua albedinis munditie sanctificatas congruenti cum reverentia teneri et conservari debere.... prohibemus et interdiciamus, ne quispiam, ... posthac in perpetuum Agnos Dei per Romanum Pontificem.... benedictos, depingere, inscribere, minio notare, vel aurum et colorem aliquem eis imponere.*

Les *Agnus Dei* conservèrent donc leur blancheur, symbole du baptême et de la rémission par le sacrifice du Calvaire. Mais l'art se dédommagea sur le cadre et sur l'entourage, et, comme le fait remarquer M. de Laborde dans son glossaire, les orfèvres mirent tout leur talent à les renfermer avec élégance soit dans des monstres, soit dans des médaillons. Les textes réunis par cet auteur ne nous semblent pas convenir tous également à des *Agnus Dei* de cire. Ainsi, pour citer un article, *les gans pour prélat* me semblent n'avoir reçu qu'une image brodée de l'*Agnus Dei*. Les gants que l'évêque Hervée portait dans son tombeau, sont ornés d'une décoration de ce genre. Sur le dos de la main droite est brodée une main bénissant avec ces mots : *In nomine Patris et Filii*. La main gauche porte l'image de l'Agneau divin entourée de cette inscription circulaire : *Agnus Dei*. Les représentations de l'Agneau divin doivent donc se distinguer des *Agnus Dei* proprement dits. Le même nom au moyen âge a été attribué à ces deux ordres d'images. Ajoutons que les *Agnus Dei* fragmentés conservant leur valeur, souvent des bijoux ont pu n'être destinés qu'à une parcelle de la cire bénite. C'est sous ces réserves que nous publions ces textes réunis par M. de Laborde.

1372. Un *Agnus Dei* d'argent, garni de perles et de pierreries, pesant v onces et demie, prisé vj francs. (*Compte du testament de la royne.*)

1399. Un *Agnus Dei* d'argent, esmaillé à rondeaux et ymaiges, et y a dix-neuf menues perles, pesant, à tout le laz, deux onces. (*Inv. de Ch. VI.*) — Un *Agnus Dei* d'argent, esmaillé environ aux armes de France et de Navarre, garni de menues pierreries, pesant trois onces d'argent.

1516. Une petite croix comme d'un *Agnus Dei* d'or — xlv st. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1525. Une paire de gans pour prélat que le roy porte avant luy et sont garniz sur le poing et sur les maus de *Agnus Dei* de me-

nues perles, prisez iiij liv. par. (*Inventaire de la chappelle du roy Charles VI.*)

1586. Un *Agnus Dei* de cristal de roche taillé avec or et petite chaisnette d'or. (*Invent. de Marie Stuart.*) — Pareil, de cristal de roche, ayant au dedans un Neptune.

\* AGUILLE ET ESGUILLE, AIGUILLE.

1296. La gomme d'aguiilles, xi. d. (*Tarif pour Paris.*)

1298. Les dames et damoiseles labourent moult noblement de aguille sor dras de soie de tous colors, à bestes et à osiaus et à moultes autres ymaies. (MARCO POLO.)

1500. Lors trait une aguille d'argent.

D'un aguilhier mingnot et gent.

(*Roman de la Rose.*)

1599. Deux petits estuiz à mettre des esguilles, l'un tout de rubis d'Inde et l'autre de diamans et de rubis et de chesnes d'or, prisés iiijx escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrees.*)

\* AGUILLETES, AIGUILLETES. — Elles servaient à lacer des parties de vêtements et d'armures; elles devinrent aussi un ornement et un luxe. Le mot s'appliquait à la ferrure des lacets, des lanières, etc.

1316. Une quantité d'aiguillettes et las à armer. (*Invent. royal.*)

1392. Une douzaine de longues et larges aiguillettes de fin dain d'Angleterre dont les boux sont ferrés d'argent — pour attachier par derrière les chaucés du roy. (*Comptes royaux.*)

1393. Deux longues hoppelandes — à franges et à aiguillettes d'or — esmaillé de brodeure. (D. de B, n° 5581.)

AIGLE. Aux représentations de l'aigle, dès les temps les plus reculés, s'attachait l'idée d'intrépidité et de grandeur souveraine. Les Romains décoraient leurs étendards militaires de la figure de cet oiseau. Dans les monuments d'orfèvrerie du moyen âge, il est souvent employé comme signe héraldique, et plus souvent encore comme symbole de l'apôtre saint Jean. Comme signe héraldique, il est adopté principalement par les peuples d'origine germanique. Dès l'année 1121, l'aigle à deux têtes est tissé en soie jaune sur la curieuse dalmatique donnée à saint Etienne de Muret, fondateur de l'ordre de Grandmont, par la princesse Mathilde, femme de l'empereur Henri V. Ce vêtement précieux est conservé à Ambazac. (*Voy. ce mot.*) Les reliquaires du monastère de Grandmont étaient décorés de nombreuses figures d'aigles à une ou deux têtes. Le reliquaire de la croix, conservé à Balledent, est gravé à sa base d'aigles éployés sur fond d'émail bleu (12). Le symbolisme qui donne pour attributs aux évangélistes les quatre animaux mystérieux, a sa source dans la vision d'Ezéchiel. L'aigle est attribué à saint Jean, disent les Pères, parce que cet apôtre a parlé excellemment de la divinité du Sauveur et de la génération éternelle du Verbe. Comme l'oiseau royal, il s'est élevé intrépi-

(12) Ce reliquaire a été gravé dans les *Annales archéologiques*, XII, 264.

dement dans les hauteurs des cieux et a regardé, sans en être ébloui, le foyer de toute lumière. L'aigle symbole de saint Jean so figure au sommet de la croix. Lorsque les évangélistes sont disposés en carré, il occupe la place supérieure, à la droite du spectateur.

**AIGLE (PUPITRE).** — On trouve souvent, dans les églises, des pupitres métalliques en forme d'aigle. Cette forme symbolique fut d'abord réservée au pupitre destiné à la lecture de l'évangile. Durand de Mende, au *xiii<sup>e</sup>* siècle, en donne une raison. « Il est d'usage, » dit-il, « de lire l'évangile sur l'aigle, conformément à ces paroles du psaume *xvii* : *Il a volé sur les ailes des vents* (13). » L'aigle figurait donc, en cette circonstance, la rapidité de la propagation de la parole divine. Insensiblement, et par extension, on donna cette forme aux pupitres ou lutrins qui supportaient les livres de chant dans le chœur.

Un des plus beaux et des plus curieux pupitres en forme d'aigle, qui ait jamais existé, était certainement celui que fit exécuter, pour la lecture de l'évangile, Foulques, abbé de Lobbes en 971. Quatre lampes y étaient distribuées en forme de croix. Leurs réservoirs fondus en cuivre, capricieusement ciselés et dorés, reposaient sur des bases d'argent. Ils étaient précédés d'un aigle, travail de fonte parfaitement doré, lequel, parfois repliant ses ailes et parfois les étendant, faisait place sur leur envergure au livre des Évangiles. Son cou, qui avançait et qui reculait artistement, comme pour écouter, livrait passage à la fumée de l'encens embrasé sur les charbons que recélait sa capacité (14). La fonte, la ciselure et la mécanique s'étaient donc associées pour la production de cette œuvre remarquable, remplissant à la fois l'office de pupitre, de candélabre et d'encensoir.

Avant la révolution de 1790, la cathédrale de Limoges possédait un aigle de bronze d'un remarquable travail. On y voyait une inscription dont nous restituons les abréviations :

*Me ecclesie Lemovicensis rectores edificii dictæ  
ecclesie fecerunt fieri.  
Eo quinto Galterus lo pluitier me fecit.*

Gautier le pintier, ou fabricant de vases d'étain, était donc un artiste comme presque tous les ouvriers du moyen âge. Alors l'art et le métier n'étaient pas séparés. — Voy., au mot **PUPITRE**, les statuts de cette corporation à Limoges.

Dans un grand nombre de collégiales, le chanoine hebdomadier, chargé de la direction du chœur, se plaçait près de l'aigle, et, à cause de cette fonction, prenait le nom d'aiglaire. Il nommait à tous les bénéfices qui venaient à vaquer pendant sa semaine de service. A Limoges, sa nomination se faisait en plaçant dans le bec de l'aigle le billet qui contenait le nom de l'élu. On ra-

conte dans cette ville une anecdote beaucoup trop gauloise, à laquelle donna lieu cet usage, lorsque les chapitres furent dépossédés par la constitution schismatique de l'Église en 1790. Un bonhomme saluait de la voix et du regard tous les objets à l'usage du culte. S'approchant de l'aigle, il le caressa de la main, en lui adressant ces mots empreints d'une émotion comique : « Adieu, pauvre aigle, tu ne digéreras plus de N..... » (Nous changeons l'initiale.) C'était le nom d'une nombreuse famille de bénéficiers. —

Le *patois*, dans les mots, brave l'honnêteté.

Le bronze dont étaient formés la plupart des lutrins en forme d'aigle les a fait détruire par le vandalisme protestant ou révolutionnaire. Parmi les objets conservés, on cite le pupitre d'Aix-la-Chapelle surmonté de la figure de l'aigle. Le cabinet de M. Hiel, à Londres, conserve aussi un grand aigle du *xv<sup>e</sup>* siècle, publié dans le recueil de Hauser, pl. 53. On trouve plusieurs exemples de ce genre dans le recueil de M. Gailhabaud : *L'Architecture et les arts qui en dépendent du vi<sup>e</sup> au xv<sup>e</sup> siècle*.

Un texte emprunté à la Vie du bienheureux Richard, abbé de Saint-Vannes, prouvera le sens symbolique de l'aigle des pupitres. (Voy. le bienheureux Richard.)

*Instrumentum vero illud quod paratum est receptui textus Evangelii, Johannes evangelista in similitudine aquilæ volantis adornat.* (Act. SS. BB., VIII, 476.)

**AIGUE-MARINE** (*Corindon hialin*), variété de l'émeraude. — C'est une pierre précieuse, de la couleur de l'eau de mer, qui passe du vert très-pâle au vert bleuâtre. Elle a la même composition chimique, la même dureté, la même forme primitive, la même pesanteur spécifique que l'émeraude, dont elle n'est qu'une variété. Elle n'en diffère que par l'absence de l'oxyde de chrome qui donne à l'émeraude sa belle teinte verte. Les aigues-marines proviennent du Brésil, de la Sibérie et de la Saxe. On en trouve aussi en France. Cette pierre, à poids égal, ne vaut que le dixième de l'émeraude. On attribue cette différence à la facilité d'imitation que procurent certains quartz colorés. Je la même manière, et jouant l'aigue-marine à tromper les yeux les plus exercés. Un cabochon enchâssé sur un reliquaire du *xiii<sup>e</sup>* siècle, à Châteauponsat, montre de la manière la plus évidente l'origine commune et, si nous osons le dire, la fraternité de l'émeraude et de l'aigue-marine. Il est à deux couches : émeraude d'une part, aigue-marine de l'autre.

\***AIGUIÈRE.** — Vase à contenir l'eau en usage sur les tables, toujours de formes élégantes et souvent de matières précieuses. Le mot vient de *aigue*, eau, et de *aiguière*, réservoir d'eau. Mes citations indiquent plusieurs variétés de formes, et l'emploi fréquent de l'émail. Une aiguière remplie de tasses,

(15) *Rationale divin. officiorum*, lib. iv, c. 21, n° 20.

(16) *Annales Bened.*, III, 609

salieres, etc., était ce que l'on appelait un ménage, de quoi suffire à un service.

1353. Une aiguïère d'un homme assis sur un serpent à elles, dorée et esmaillée, pesant vij marcs. — Une aiguïère d'une seraine filant, dorée et esmaillée, pesant iv marcs, vi onces. — Une aiguïère d'un homme assis sur un coq, esmaillée, pesant vi marcs.

1360. Invent. du duc d'Anjou. Près de 150 aiguïères d'or et d'argent, presque toutes émaillées, y sont décrites. Au n° 175, une aiguïère fermée d'une serrure.

1363. Une aiguïère quarrée, dorée et lousagée d'aymaux des armes de France et de Bourgogne qui poise ij marcs, v onces. (*Inventaire du duc de Normandie, dauphin.*) — Une aiguïère ronde, dorée et esmaillée, dont l'ance est esmaillée des armes de France et de Navarre et poise iiij mars, ij onces.

1379. Une aiguïère d'or, toute pleine, ronde, en la façon de celle de St Loys, pesant iiij marcs et demy (*Inventaire de Charles V.*) — Une aiguïère d'or, à façon de gobelet, laquelle est hachée à lys et sur le fruitet un lys, pesant ij marcs, vij onces d'or. — Une aiguïère d'argent, doré, esmaillée, de quoy le biberon est de la teste d'un cerf, pesant vij marcs, iiij onces. — Une autre aiguïère d'argent, doré, esmaillée, à testes de coq enlevées, pesant vi marcs, i once. — Une ancienne aiguïère, esmaillée, à feuilles de chesne enlevées, pesant iiij marcs, vi onces d'argent. — Un lyon d'argent, doré, cizelé, en manière d'aiguïère, pesant iiij marcs vij onces et demie. — Une aiguïère quarrée d'argent, dorée, esmaillée de diverses figures, pesant vij marcs, iiij onces.

1412. De laquelle galerie icelui Sicart chut enbas, à terre, en un aiguier pavé de carreaux ou pierres, ouquel lieu descendent et chéent les eaus et agouz de l'hostel. (*Lettres de rémission.*)

1447. Duquel ruisseau icelui Bernard a acoustumé aiguier ou riguer ses prez. (*Lettres de rémission.*)

1467. Une aiguïère d'or, dont les souwages sont à petites branches et est l'ansse à deux cueux, le cliquet et le dessus fait à boutons rous, pesant ij marcs, i once, xv esterlins. (D. de B. 2286.) — Une aiguïère d'or, à pié, d'estrange façon, pesant iiij marcs, vi onces. (D. de B. 2288.) — Une autre esguïère d'argent, dorée, à guise d'un pot à deux biberons et au-dessus un email. (D. de B. 2613.) — Une esguïère, où a dedens six gobeletz, trois salières, six cullers nestlés. (D. de B. 622.) — Une esguïère d'argent, en façon de femme assise, sur ung pié, verré, tenant en sa main sur son ventre une fleur blanche et dedens la fleur ung biberon et est sainte d'un demi chaint pendant à une chainecte d'argent doré, pesant ensemble ij marcs, xij e. demi. (D. de B. 2648.)

\* AIGUILLIER. — Elui aux aiguilles. — Voy. aussi AGUILLE.

1391. Un aguillier de drap de laine à couches de soye et à menues pierres indés.

\* AIMANT. — Connu dès la plus haute antiquité, nous le voyons, au moyen âge, employé contre les maladies, et c'est sans doute à ce titre qu'on trouve des morceaux d'aimant mêlés aux bijoux. Les deyciers, fabricants de dez à jouer, s'en servaient pour les piper.

1260. Nus deicier ne puet ne ne doit fère ne acheter dez longuez, ce est à savoir dez frotez à pierre, car l'œuvre est fausse, ne dez qui doinent iiij et iiij qui soient frotez à pierre. (*Us des mestiers de Paris*, recueillis par Et. Boileau.)

1320. J'ai dez du plus, j'ai dez du mains  
De Paris, de Chartres, de Rains,  
Si en ai deux, ce n'est pas gas  
Qui, au hoher, chiéent sor as.  
(*Le Dict du Mercier.*)

1416. Une pomme d'ayment, prisee — v sols t. (*Invent. du duc de Berry.*)

AITRE (ETIENNE DE L'), émailleur, exécuta en 1322, cinq couronnes pour la reine; il reçut pour prix de ce travail la somme de 215 livres.

1322. *Stephano de Atrio, esmaillyatori, pro quinque capucis broudatis cum pelliis de opere Anglie pro regina et de mandato suo* — ijc xv liv. (*Comptes du trésor.*)

AIX-LA-CHAPELLE. — Dans ses remarquables *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, le P. A. Martin a décrit avec une plume aussi souple que son burin, les trésors de cette ville. On nous saura gré de lui emprunter cette description :

# I.

« Parmi les innombrables voyageurs qui traversent chaque année Aix-la-Chapelle, et se font un religieux devoir de visiter les lieux où venait prier chaque jour, et où repose aujourd'hui celui que tant de nations appellent comme nous leur empereur, est-il un seul homme, si peu sensible qu'il soit aux beautés des arts, qui n'ait éprouvé une émotion de délicieuse surprise, en apercevant pour la première fois tout ce que renferme le trésor? Parvenu péniblement, par des rues étroites et tortueuses, jusqu'au pied du vieux dôme, dont les merveilles noircies disparaissent presque partout derrière des constructions plus récentes, on espère trouver dans des vestiges plus reconnaissables du travail primitif, mais en vain; un luxe impitoyable de fioritures italiennes a masqué sous le plâtre la vraie physionomie de l'édifice. A peine aperçoit-on sous cette décoration coquette les portes et les chancels de bronze, dont a parlé Eginhard, l'ambon donné par saint Henri, la couronne présent de Barberousse. Au delà du dôme, s'élargit un chœur du xiv<sup>e</sup> siècle, découpé comme une immense corbeille à jour, mais pareil à une corbeille vide depuis qu'il a perdu les découpures des fenêtres, et les fleurs radieuses de leurs vitraux peints. Enfin l'on est introduit dans une petite chapelle de la plus gracieuse architecture du xv<sup>e</sup> siècle, mais dont

l'ornementation est déformée par le badigeon ou aveuglée par les meubles. En entrant je me trouvais sous le poids d'un sentiment pénible, quand tout à coup le custode ouvrit les portes du trésor; une sorte d'éblouissement me saisit, et j'oubliai tout le reste. Je me serais cru un instant en face de ces palais féeriques dont les naïves descriptions enthousiasmaient notre enfance. La plupart des siècles chrétiens étaient venus là déposer leur offrande marquée du sceau des plus grands princes. Les bas-reliefs d'or et d'argent, les émaux aux riantes et invariables couleurs, les filigranes aux élégants et délicats rinceaux, les ivoires ciselés, les pierres gravées, les cabochons, les perles, les étoffes antiques brochées et brodées, les peintures sur métal et sur bois, tout appelle et captive les regards; la forme l'emporte sur la matière, l'originalité le dispute à la majesté ou à la grâce. Et plus on s'arrête, plus on entre dans les détails, plus on trouve à admirer; car presque tous ces monuments sont sortis des mains de quelque artiste, et les plus petits objets ont été travaillés avec amour et bonheur. Ce sont des livres, des tableaux, des vases, des autels, des ostensoris, des portiques, des tours, des dômes et des flèches; ce sont surtout deux grandes chasses vraiment éblouissantes d'or, d'émaux et de pierreries; l'une renfermant les ossements de Charlemagne, l'autre, des vêtements du Sauveur et de sa Mère. La vénération commandée par de tels souvenirs ajoute une nouvelle puissance aux prestiges de l'art.

« La vue du trésor d'Aix-la-Chapelle fut pour moi comme une révélation. Il me sembla découvrir un art à peu près complètement ignoré de nos artistes, et de nature, s'il était connu, à fournir au génie moderne de féconds éléments de progrès. Je crus retrouver le secret perdu du seul ameublement qui soit en rapport de style et de beauté avec nos basiliques de France, aujourd'hui si dépouillées; je crus rencontrer les modèles des ornements que l'on voudra leur rendre quand le goût public, mieux formé, tiendra à revoir dans nos basiliques d'harmonieux ensembles. En étudiant, il y a quelques années, la peinture sur verre du *xiii<sup>e</sup>* siècle, j'avais été frappé de l'utilité pratique d'une publication où les plus beaux effets de cet art seraient reproduits sur une grande échelle, de manière à ce qu'on pût se rendre parfaitement compte du système des ornements en fer, des savantes combinaisons, des médaillons détachés sur les mosaïques, et de l'innée variété de la flore architecturale des bordures. Ce fut un des principaux motifs qui me firent entreprendre, aidé des études et du dévouement d'un ami, la *Monographie de la cathédrale de Bourges*; et, si la bienveillance publique ne nous fait pas illusion, ce travail, en effet, n'a pas été inutile à l'art renaissant de la peinture sur verre. A la vue du trésor d'Aix, un nouveau service à rendre se présentait à moi avec les mêmes séductions, et je me mis à l'œuvre, plein de

confiance qu'un opiniâtre travail saurait peut-être compenser le manque d'appui et l'absence de ressources. Un premier obstacle à vaincre consistait à obtenir le privilège de dessiner, et par conséquent d'avoir sous la main des objets de grand prix que nul ne peut voir, si ce n'est à distance et pour quelques instants. J'obtins la faveur tout exceptionnelle qui m'était indispensable, de la généreuse bienveillance de M. le prévôt Claessen, devenu depuis évêque suffragant de Cologne; et je dus à la complaisance désintéressée de M. le custode Widenhaupt toutes les facilités désirables....

## II. — La chaise de Notre-Dame. — Les grandes reliques.

« La chaise de Notre-Dame est sans contredit le monument le plus important du trésor d'Aix. C'est aux reliques qu'elle renferme que la chapelle carlovingienne doit, sinon son origine, au moins sa renommée et le concours persévérant des peuples. Quant au travail de l'artiste, on peut remarquer, en jetant les yeux sur la gravure, qu'il appartient au plus beau moment de l'art ogival, et que le talent de l'orfèvre n'est pas resté en arrière de son siècle ni au-dessous de sa tâche.

« Avant d'essayer la description du monument, nous devons dire un mot de ce qu'il contient, puis nous y trouverons la raison de sa magnificence. Les grandes reliques sont au nombre de quatre : la robe de la sainte Vierge, les langes de la crèche, le *lin-teum* de saint Jean-Baptiste et celui qui ceignit les reins du Sauveur sur la croix. Ici, privé de l'avantage des témoins oculaires, je me borne à reproduire ce qu'ont écrit les auteurs plus favorisés.

« 1<sup>o</sup> *La robe de la sainte Vierge*. C'est d'après la tradition locale, non pas la tunique intérieure que d'autres réclament, mais la robe de dessus, la robe de fête, que Marie dut porter à Noël, à l'Epiphanie, à la Purification, etc. Sa longueur, qui est de cinq pieds et demi du Rhin, indique qu'elle était destinée à être soulevée en marchant. Le tissu est fin et d'un blanc jaunâtre. Une partie des manches a été détachée : on voit à leur extrémité, ainsi qu'autour du cou, des ornements assez élégants dans leur simplicité. Comme cette description rappelle le voile de Chartres, dessiné par Willemin, il ne sera pas inutile de dire ici, à l'occasion de ce dernier voile, qu'au jugement d'un de nos plus habiles archéologues, M. Adrien de Longpérier, le tissu, autant qu'on en peut juger par la gravure, présente une singulière conformité avec les toiles des momies égyptiennes antérieures à l'ère chrétienne. Il en résulte un argument d'un véritable poids en faveur de la haute antiquité des deux reliques, et par conséquent à l'appui des graves traditions qui les concernent.

« 2<sup>o</sup> *Les langes de la crèche*, ceux dont les

anges parlaient aux bergers, quand ils disaient : *Tous trouverez l'enfant enveloppé de langes*. La toile en est grossière, mêlée de fil et de laine tirant sur le jaune ; elle est tombée aujourd'hui de vétusté, et se réduit à des fragments agglutinés.

« 3<sup>e</sup> Le *linteum* de saint Jean-Baptiste, celui qui reçut sa tête à la décollation ou qui servit à ensevelir son corps. C'est un morceau de toile de lin tout imprégnée de sang.

« 4<sup>e</sup> Le *perizonium* ou le voile des reins de Jésus crucifié. Dans le silence des Évangiles, des traditions respectables, confirmées par les plus anciennes représentations du crucifiement, établissent que le Sauveur ne fut pas entièrement nu sur la croix, soit que les bourreaux lui eussent laissé le dernier des vêtements, soit que quelque personne compatissante eût voulu le préserver du moins du tourment de la pudeur. On y reconnaît encore de nombreuses traces de sang.

« Ces quatre reliques se trouvaient indiquées dans une prose que l'on pouvait lire jadis sur une tablette exposée devant le grand autel pour servir tout à la fois aux pèlerins de renseignements et de formule d'invocation. Elles étaient mentionnées de la même manière dans une inscription de facture beaucoup plus ancienne, et qui se lisait aussi sur le vieil autel. Cependant leur disposition n'a pas toujours été la même ; on en voit la preuve dans un inventaire sans date publié par l'abbé Quix, et que ce savant paléographe fait remonter à la fin du XII<sup>e</sup> ou au commencement du XIII<sup>e</sup> siècle. Je laisserai à d'autres, qui seraient plus à même que moi de poursuivre des études locales, le soin de rechercher par quelles voies les principales de ces reliques sont parvenues à Aix-la-Chapelle. Qu'il me suffise de dire que, dans un centre politique et religieux qui fut si important durant plusieurs siècles, mille sources diverses ont pu alimenter le trésor ; mais c'est surtout à Charlemagne que les traditions font remonter les principaux dons.

« En fixant à Aix, auprès des bains chauds qu'il aimait, et peut-être au lieu de sa naissance, la nouvelle Rome du nouvel empire d'Occident, Charlemagne voulut, comme le fondateur de Constantinople, appeler sur sa grande œuvre la protection de la reine des Chrétiens. A côté du palais où devaient résider ses successeurs il éleva, sous l'invocation de la sainte Vierge, l'église où ils viendraient recevoir, comme des mains de Dieu, leur couronne ; et son premier soin fut de réunir près de l'autel les plus précieuses reliques de l'univers, pour servir en quelque sorte de palladium à sa dynastie et à ses peuples. Ses armées conquérantes et, plus que ses armées, l'empire moral de son nom en Orient et en Italie, rendaient moins difficile pour lui l'acquisition des biens dont les Chrétiens étaient le plus jaloux. Des circonstances favorables vinrent en

outre au-devant de ses vœux et lui ouvrirent une partie des dépôts de Jérusalem, de Constantinople et de Rome.

« A Rome, ni le Pape Adrien qui lui envoyait des marbres et des mosaïques, ni le Pape Léon III qui le couronnait et consacrait son église, ne pouvaient refuser de pieux souvenirs aux défenseurs de leurs États. A Jérusalem, les patriarches, au milieu de la détresse des Chrétiens sous le joug musulman, n'avaient rien autre chose à offrir au puissant monarque en échange de ses aumônes et de sa protection. Quant à Constantinople, les ambassades échangées sous Irène, Nicéphore et Léon, indiquent assez le besoin qu'on y sentait de s'assurer l'appui du maître de l'Occident, au milieu des perpétuelles vicissitudes de l'empire byzantin ; et c'est la tradition immémoriale de l'Eglise d'Aix, que les principales reliques sont venues par cette voie, en particulier les épines de la sainte couronne, le saint clou, les fragments de la vraie croix, les langes et le suaire de Notre-Seigneur, la robe et la ceinture de la sainte Vierge.

« Sans entrer ici dans l'histoire particulière de ces diverses reliques, je rappellerai seulement ce qu'a dit de quelques-unes d'entre elles Nicéphore Calliste, historien du XIII<sup>e</sup> siècle, qui paraît avoir travaillé sur des documents inconnus à ses prédécesseurs. Il parle des trois magnifiques églises élevées à Constantinople par sainte Pulchérie, et enrichies de ses dons. Dans la première, celle de Blaquernes, édifice si noble et si resplendissant qu'il aurait mérité, disait-on, de devenir le palais de la reine du ciel, si elle eût habité sur la terre, l'impératrice avait déposé le linceul trouvé par le patriarche Juvénal dans le tombeau de la sainte Vierge. Elle avait confié à l'église dite des Hodéges la quenouille de Notre-Dame, son portrait attribué à l'évangéliste saint Luc, et les langes de l'enfant Jésus. Enfin l'église des Chalcopratées avait reçu pour sa part la ceinture de Marie ; et l'on eût vu, tous les mercredis, Pulchérie s'y rendre le soir, à pied, précédée d'une humble lampe, pour y passer la nuit en prières auprès du symbole de la virginité.

« La plupart de ces trésors avaient été envoyés de Jérusalem par l'impératrice Eudoxie ; mais la robe de la sainte Vierge ne parvint à Constantinople que sous l'empereur Léon Macélas, qui bâtit en son honneur une église circulaire. Après avoir raconté l'histoire de cette relique, enlevée de la Palestine par les jeunes patrices Candide et Galbie, Nicéphore ajoute qu'on la vénérât encore de son temps aux Blaquernes. Il est également question dans Cedrenus d'une robe de la sainte Vierge portée solennellement par les rues de la ville, lorsqu'elle fut assiégée par le tyran Thomar, sous Michel le Bègue. Mais, en supposant qu'il s'agisse de la même relique, il ne serait pas impossible que la crainte du mécontentement po-

pulaire eût empêché l'aveu du don fait à Charlemagne.

### III. — Fêtes du pèlerinage.

« A Constantinople, des fêtes solennelles célébraient l'anniversaire du jour où les principaux de ces trésors avaient été reçus dans la ville. Nous possédons encore quelques-uns des discours prononcés dans ces circonstances, et l'enthousiasme des orateurs peut nous faire juger du saisissement de respect qu'éprouvaient les populations auprès de ces monuments consacrés par l'attouchement du Sauveur et de sa mère. Leur vue faisait oublier la distance des temps aux cœurs remplis des souvenirs de la rédemption, et, par une douce illusion, les transportait au milieu des mystères qui ont sauvé le monde.

« Que de semblables solennités aient été instituées à Aix-la-Chapelle, le moyen d'en douter, quand même il n'en resterait plus de traces dans l'histoire locale ? On sait que l'Occident attachait peut-être plus d'importance que l'Orient à la possession des reliques. Leur nom se confondait avec celui de bénédiction, tant on était certain qu'elles faisaient descendre sur une contrée la protection divine, et les villes se confiaient plus dans leurs saints dépôts que dans la hauteur de leurs murailles ou dans les épées de leurs défenseurs. Ici, au reste, les témoignages ne faisaient pas défaut au témoignage des anciens historiens d'Aix. On trouvait dans les archives de l'église les preuves que, d'après un édit de Charlemagne, toutes les reliques devaient être montrées, chaque année, au peuple le mercredi des Quatre-Temps de la Pentecôte. De Beeck regardait comme un reste de cet ancien usage celui de plusieurs paroisses voisines qui venaient encore de son temps, à pareil jour, accomplir leurs pèlerinages en grande pompe, au chant des hymnes, la croix en tête et les bannières déployées.

« Peu après l'institution de ces fêtes, les irruptions des Normands y firent succéder un long deuil. Le palais impérial fut ruiné de fond en comble, et les chevaux des idolâtres eurent pour étable le lieu sacré où reposait Charlemagne. De toutes parts sur les rives de la Meuse et du Rhin on fuyait en emportant les trésors, et les corps des saints étaient déposés dans les lieux les plus sûrs.

« L'église d'Aix resta longtemps désolée ; elle revint enfin des jours de calme après que l'empereur Arnould eut forcé les pirates dans leur camp retranché de Louvain, et qu'il en eut fait un grand carnage. Après Arnould, Zuentibold, son fils, roi d'Austrasie, résidant à Bonn, s'efforça, dans un règne trop court, de réparer les ruines amoncelées de toutes parts et de rendre quelque éclat aux cérémonies religieuses ; mais ce fut surtout sous les Othons que la ville d'Aix retrouva son importance et que son sanctuaire s'ouvrit de nouveau au concours des

peuples. Plein de la grande pensée de rétablir en Europe l'unité qu'elle avait due pendant quelque temps à la puissante main de Charlemagne, Othon le Grand avait compris combien il était important de rendre à l'empire sa capitale et sa basilique, afin d'entourer le trône germanique de politiques et de religieux souvenirs. Vers le milieu du x<sup>e</sup> siècle, des fêtes splendides eurent lieu à Aix. Othon y recevait la visite de ses sœurs Gerberge, mère du roi Lothaire, et Hadwige, femme d'Eudes, comte de Paris, et mère du roi Hugues Capet. Ce fut l'occasion de grands dons accordés à l'église, et aussi celle de nouveaux hommages rendus aux saintes reliques. Selon les historiens d'Aix, le jubilé septennaire daterait de cette époque. C'est donc ici le lieu d'en faire connaître les usages conservés encore de nos jours ; mais je dois faire remarquer que les auteurs du xvi<sup>e</sup> siècle, où je puise mes plus vieux renseignements, décrivaient plutôt la pratique contemporaine que celle du x<sup>e</sup> siècle.

« A la fête de Noël qui précède la septième année, le chapitre doit prévenir les peuples par un décret traduit dans les principales langues. Le 24 juin de la même année, après les premières vêpres, on commence à décorer de tapis la galerie supérieure de la grosse tour d'entrée, où la montre doit avoir lieu, et le soir du 9 juillet on procède avec solennité à l'ouverture de la châsse. Jusqu'au xv<sup>e</sup> siècle, cette cérémonie s'était accomplie sous la seule responsabilité du clergé ; mais, en 1425, le chapitre ayant été accusé de négligence par les magistrats auprès de son avoué le duc Adolphe de Juliers, il fut décidé que les consuls seraient à l'avenir appelés comme témoins, et depuis lors les magistrats municipaux conservent une des clefs de la châsse, ainsi que le chapitre. L'ouverture, pratiquée en leur présence et devant tous les chanoines, par des ouvriers jurés, le prévôt prend les quatre grandes reliques et les remet aux vicaires pour être portées en procession au haut de la tour. Elles sont enveloppées dans des étoffes de soie et reconnaissables chacune par la couleur de l'étoffe : le blanc est consacré à la sainte robe, le jaune aux langes, le rouge au linteum de saint Jean, et le pourpre au perizonium. Dans la procession, les consuls et le sénat ouvrent la marche, le chapitre suit et précède les porteurs. On se rend ainsi dans une des chapelles supérieures, où les reliques doivent rester soigneusement gardées pendant les intervalles des proclamations. Le respect qu'elles commandent est rappelé aux pèlerins par les avis suivants :

« Vois ici les dons que le ciel a départis à la terre. Vois rassemblés des biens qui sont la force et la splendeur du monde. Ici se trouve le voile qu'a rougi le sang d'un Dieu, et celui que le sang du Précurseur a inondé. Ici se trouve le voile qui entoura les membres de Dieu fait homme et la robe qui revêtit la Vierge-Mère. Ces mu-

« numents augustes, que les yeux les contemplent, que les respects les honorent ; mais les profaner d'une main mortelle, les ravir au lieu saint serait un sacrilège. Aux choses divines il faut des adorateurs et non des maîtres. Elles protègent celui qui les vénère, et sont fatales à celui qui les dérobe. Ne demande rien ; Dieu et la loi interdisent de posséder. »

« Cependant une foule immense s'est rassemblée sur toutes les places voisines, aux fenêtres et sur les toits des maisons. Le clergé paraît sur les hautes galeries, et les proclamations commencent, accueillies, d'après un bizarre usage, par des fanfares de trompettes en terre. Chacune des reliques, détachée de son enveloppe, est présentée à part par les célébrants entre deux torches allumées, et portée lentement sur tous les points de la galerie, de manière à être vue dans toutes les directions. La sainte robe est montrée la dernière, et sert à bénir le peuple. On termine la cérémonie par de longues invocations en faveur de l'Eglise, du Pape, de l'archevêque de Cologne, de l'évêque de Liège, du prévôt et du chapitre, du sénat et de la ville, des pèlerins et des morts. On nommait autrefois l'empereur et le roi très-chrétien après le Pape, et les ducs de Brabant et de Juliers après l'évêque de Liège.

« Les proclamations ont lieu deux fois par jour pendant deux semaines. Dans l'intervalle il est permis aux pèlerins privilégiés de contempler les reliques de plus près, bien que toujours à distance. Tous les soirs les vêpres de la sainte Vierge sont chantées du haut de la tour et entendues par la foule agenouillée. Les quinze jours expirés, les reliques sont reportées avec la même pompe dans la grande chaise, où elles sont enveloppées dans de nouvelles étoffes, sous le sceau du chapitre, et renfermées au moyen de deux clefs que doivent conserver le prévôt et le maire.

« Les cérémonies des proclamations ont pu varier avec les siècles : ce qui a peu varié, c'est l'affluence des pèlerins accourant au jubilé d'Aix de tous les pays gouvernés, conquis, convertis par Charlemagne, et des plus lointaines contrées de l'Europe. On y voyait rassemblés des Français et des Frisons, des Saxons et des Illyriens, des Polonais et des Belges, des Bohémiens et surtout des Hongrois, le petit cimetière aux Polonais, le marché aux poules aux Frisons, etc. ; les autres devaient occuper le grand cimetière, les rues adjacentes, ainsi que les maisons voisines ; et afin que les toits des maisons pussent recevoir des spectateurs, défense était faite aux propriétaires de les terminer en pignon.

« En 1496, on compte plus de cent quarante-deux mille pèlerins aux fêtes de Noël, et il n'y en eut pas moins au jubilé la même année. On vit une autre fois dix mille personnes entrer en un seul jour par la seule porte de Cologne, ce qui supposait au moins trois cent mille pèlerins pour les quinze

jours. Au milieu d'une telle multitude, tendant à s'accumuler dans les rues étroites et tortueuses, de sages mesures prises par le sénat pouvaient seules prévenir les accidents de tous genres. Il fallut n'ouvrir qu'avec précaution les diverses portes de la ville, et faire en sorte que la foule, entrant d'un côté, s'écoulât de l'autre après un temps donné. Une police sévère dut veiller à ce que la cupidité des marchands ne pût exploiter les besoins de la foule ; la charité des riches fut appelée à pourvoir à la subsistance des pauvres. D'après une fondation des rois de Hongrie, tous les pèlerins de cette nation avaient droit d'être nourris par la ville pendant trois jours, quel que fût leur nombre ; et ce nombre était quelquefois de quatre à cinq mille. On les assemblait dans l'église de Saint-Matthieu, où les sénateurs eux-mêmes venaient leur rendre solennellement, au nom de la ville, le devoir de l'hospitalité. Dans ces circonstances les habitants d'Aix rivalisaient, au témoignage de Buck, avec leurs magistrats, et se montraient ainsi, ajoute-t-il, les dignes enfants de leur fondateur, qui aimait, lui aussi, les pèlerins, et prenait grand soin que rien ne leur manquât, fallût-il que les offices de son palais eussent grandement à souffrir de sa générosité. On me pardonnera, je l'espère, ces détails, qui peuvent servir à nous expliquer la richesse de notre monument. En dehors du jubilé nul homme au monde, excepté un prince régnant, ne pouvait voir autre chose que l'extérieur de la chaise. Son aspect devait répondre au prix du dépôt qu'elle renfermait. On en peut conclure que l'on n'aura laissé à l'heureux maître chargé d'exécuter le chef-d'œuvre d'autres entraves que les limites de son génie et celles des procédés de l'art : enfin, comme cet artiste a été nécessairement choisi parmi les plus habiles, il résulte que nous avons devant les yeux le dernier mot de l'orfèvrerie à une époque donnée. Mais quelle est cette époque ?

#### IV. — *Epoque du monument. — Sa description.*

« Dans tout ce qu'on a écrit sur Aix je ne trouve qu'un seul document qui puisse jeter quelque lumière sur l'époque de la chaise. Encore dois-je avouer que nul n'a songé jusqu'ici à en tirer parti. Aussi prendrai-je soin, en donnant ma version, de mettre le lecteur à même de la contrôler au moyen du texte. Ce document, publié par l'abbé Quix, est un édit de Frédéric II, à la date de 1220. L'empereur y rappelle l'obligation pour le prévôt d'Aix de pourvoir sur les revenus de la prévôté à la réparation des fenêtres, au renouvellement des livres tombant de vétusté et à la parfaite conservation des officines de l'église. Il rappelle en même temps les graves pertes que l'église a eu plusieurs fois à souffrir en ce genre par la négligence du prévôt et des siens, et il ajoute : « Désirant donc « prévenir les hommages de la même église, « et pourvoir à ses intérêts, nous avons « réglé, du consentement du prévôt, notre « fidèle Othon, et du chapitre d'Aix, qu'il au-







combinés avec bonheur? Les parois sont couvertes d'estampages représentant une mosaïque régulière; et sur ce fond doré ressortent, soit par la vivacité de leurs couleurs, soit par la variété de leur parure, les colonnes émaillées et les longues bandes horizontales formant l'ossature du monument. La décoration de ces bandes consiste en émaux cloisonnés alternant avec des filigranes. Vous admirez dans les émaux l'inépuisable diversité des compartiments presque toujours heureusement combinés; et les cabochons, les perles richement enchâssées vous sourient au milieu des filigranes comme des fleurs au milieu du feuillage. Auprès de ces riches détails les lignes trop unies des principaux profils auraient pu paraître monotones, mais elles se couvrent de crêtes à jour où se déploie une végétation élégante et forte; enfin, sur les sommets des pignons, et de distance en distance sur le faîtage, s'élèvent, supportées par des branches fleuries, des pommes où il me semble voir les plus beaux résultats que l'art du filigraniste ait jamais atteints.

« Je sens parfaitement combien des descriptions sont impuissantes à donner seules une idée juste des effets d'art que l'œil n'aurait jamais vus; heureusement il m'a été possible de recourir à un procédé plus efficace. Outre la gravure (planche III [14\*]) qui rend compte des crêtes fleuronées et des estampages servant de brodures, la lithographie en couleurs nous a fournis des représentations plus vraies. La planche IV, qui reproduit un des petits côtés de la chaise, rend assez bien l'effet général. Dans les planches V et VI, les pommes de faîtage sont peintes de grandeur naturelle et avec toute la fidélité possible. La pomme à facettes de la planche V est celle du centre de la croix. Les planches VII et VIII reproduisent les émaux des plates bandes, et la planche IX ceux qui forment les nimbes des apôtres ou qui décoraient les petits pignons de la corniche. Tous ces émaux sont de ceux que l'on appelle cloisonnés, c'est-à-dire où les couleurs à teinte plate sont séparées par des filets dorés que l'on a disposés en compartiments sur le fond de métal, à la différence des émaux champlevés, que l'on nuançait dans les compartiments creusés. L'ancien système, qui prévalut au XIII<sup>e</sup> siècle, est le plus simple, et à parler en général, c'est celui qui produit le plus d'effet. En ouvrant dans le métal la place de l'émail, on se condamnait à de trop larges séparations entre les couleurs; en les nuançant dans chaque compartiment, on avait pour résultat ordinaire quelque confusion dans l'ensemble. Ici, au contraire, la franchise du ton des couleurs ajoute à leur éclat, en même temps que l'extrême délicatesse des résilles dorées rapproche les teintes, et leur permet, grâce à la petite di-

mension des cases cloisonnées, de se fondre harmonieusement en parvenant à l'œil. En un mot, ces filets d'or de la peinture en émail répondent complètement aux rubans de plomb de la grande peinture sur verre. Il n'est pas de système de compartiments dans les mosaïques ou même dans la charpente générale des verrières de style primitif qui ne se retrouve ici; et, comme le système est le même, les effets se ressemblent. Une même physionomie décèle le génie d'un même art, d'un art savant autant qu'inspiré.

« Cependant cette décoration, toute riche qu'elle était des plus beaux produits du monde inanimé, serait demeurée loin de l'idéal chrétien si elle avait été autre chose qu'un vaste cadre réservé à des personnages, une sorte de paysage servant de fond à des scènes faites moins pour charmer les yeux que pour éclairer, ennoblir et purifier les âmes.

« Quel devait donc être et quel a été le thème du grand artiste dont nous étudions l'œuvre? Chargé de donner un abri terrestre à des objets dignes d'être déposés dans les cieux, il devait les entourer, selon ses forces, d'une ombre de la céleste gloire, et en même temps prendre soin de retracer les mystères d'abaissement, d'amour et de douleur dont ils rappellent le souvenir. Tel fut son plan. Les quatre personnages assis sur les grands pignons sont Jésus-Christ, la sainte Vierge, Charlemagne et Léon III. Sous les pignons inférieurs se trouvent rangés les apôtres, et la vie du Sauveur est représentée sur le toit.

#### V. — Personnages assis autour de la chaise.

« Jésus-Christ siège en roi sur son trône, planche IV. Au lieu du livre qu'il tient ouvert dans les représentations où les quatre animaux symboliques l'environnent, il porte ici de la main gauche le globe de la terre et lève la main droite pour bénir. Sa pose est majestueuse, et le mouvement des draperies ne manque ni de naturel ni d'élégance. On lit au-dessus de sa tête :

*Solus ab æterno creo cuncta, et cuncta governo.  
Pontus, terra, polus mihi subditur; hæc rego solus.*

et sous ses pieds :

*[Hic] spes lapsorum, pax justis, poena reorum.*

« La sainte Vierge est aussi assise en reine (pl. I), portant l'enfant Jésus sur ses genoux; comme pour rappeler que la maternité divine est la cause de ses privilèges, la source de ses grandeurs et le plus beau couronnement de ses vertus. On voit dans sa main droite un petit globe surmonté d'une croix; mais il est fort douteux que cette croix appartienne au travail primitif : la dimension

(14\*) Les renvois de planches de l'article AIX appartiennent aux *Mélanges archéologiques*, recueil dans lequel le P. Martin a publié cette remarquable

description. Nous renverrons à la fin du volume pour les gravures se rapportant au présent *Dictionnaire*. (Note de l'éditeur.)

toute seule du globe suffirait pour faire rejeter l'idée du monde. J'y verrais plutôt la pomme de la première femme, et l'attitude de l'enfant Jésus me confirme dans cette pensée. Tandis que de la main gauche il semble dire qu'il reconnaît le fruit de mort recueilli par Eve, de la main droite il montre aux hommes sa Mère bien-aimée, la véritable mère des vivants. Comme il est lui-même le fruit de vie que la fleur sans tache a porté pour le salut du monde, Marie est la nouvelle Eve, l'Eve humble et obéissante qui reçoit l'ambassade de l'archange au lieu d'écouter le tentateur, et mérite ainsi d'accomplir la malédiction prononcée contre le serpent au premier jour du monde : *La femme écrasera la tête*. Ce triomphe de Marie est la pensée de toute la chrétienté, que Prudence exprimait si noblement dès la fin du iv<sup>e</sup> siècle.

« Le Verbe du Père devient chair vivante, « une jeune fille enserme le Dieu de gloire « et l'enfant sans atteinte. C'était l'antique « haine, c'était l'implacable guerre du serpent et de l'homme : voici la vipère qui se « tord écrasée sous les pieds d'une femme. « Car celle qui a mérité d'enfanter Dieu, la « Vierge, dompte tout venin. »

« Et le serpent verdâtre, resserrant ses replis, vomit dans l'herbe des poisons impuissants. Il est regrettable que la planche n'ait pu rendre l'impression du dragon qui lance en vain son dard sous la pression du pied virginal. On lit au-dessus du groupe deux vers mutilés que nous proposerions de restituer comme il suit :

[Sollicita reg]e[m] mat... [mater ?] prece cuncta  
[regentem]  
Ut regat, et salvet nos [qui super] o[mn]ia po[ll]et]

« Aux deux extrémités de la chaise, Léon III et Charlemagne, les deux représentants du sacerdoce et de l'empire, servent comme d'asseesseurs à Jésus-Christ et à sa Mère. Il leur appartenait de prendre cette place dans l'église bâtie par l'un et consacrée par l'autre, auprès du trésor que l'un et l'autre avaient enrichi.

« Le Pape (pl. m. fig. A) porte les insignes pontificaux : les sandales ornées, la dalmatique, la chasuble ronde, le pallium et la tiare. La tiare, ornée d'une seule couronne, a moins d'élévation qu'on ne lui en donnait en France à la même époque. Le pallium, au lieu d'être replié sur lui-même comme à l'époque carlovingienne, ou de descendre en double V comme à l'époque romane, laisse tomber carrément sur la poitrine une longue bande qui sera écourtée dans les siècles suivants. L'ornement du haut de la chasuble, de même que celui de la tunique de Jésus et de la sainte Vierge, pourrait bien être la forme la plus simple du surhuméral, qui a pris depuis lors dans quelques évêchés de curieux développements. Quant à ce que le Pontife tenait de chaque main, nous en sommes réduits à des conjectures appuyées sur l'histoire et l'analogie. Au pre-

mier abord, un fait relaté par Eginhard et par la plupart des chroniqueurs semblerait donner le mot de l'énigme. Ils racontent que, dès le commencement de son pontificat, Léon III envoya à Charlemagne deux présents symboliques, les clefs de la confession de Saint-Pierre et l'étendard de la ville de Rome. L'étendard confirmait le prince dans la dignité de patrice, et les clefs le constituaient l'avoué du Siège apostolique. N'était-il pas naturel de rappeler ces glorieuses distinctions sur un monument où la statue du Pape et celle de l'empereur correspondaient l'une à l'autre ? Il y a plus : ce don solennel, symbole de toute une situation sociale, n'avait-il pas été représenté par Léon III lui-même dans son célèbre Triclinium, avec la seule différence que l'étendard était donné à l'empereur par saint Pierre, qui tenait sur ses genoux les clefs de son tombeau, et remettait en même temps l'orarium au Pontife ? Dans cette opinion, saint Léon tiendrait une clef de la main droite, et le fragment qui se voit dans la main gauche appartiendrait à la hampe de l'étendard ; mais hâtons-nous de dire que la distance qui sépare les deux figures ne permet pas de supposer une action commune. Ainsi que l'empereur, le Pontife devait porter quelques insignes de sa dignité : étaient-ce les clefs symboliques, la rose d'or, la férule patriarcale ? Nous laisserons la décision à d'autres. On pourrait faire valoir en faveur des clefs l'usage adopté, dès la haute antiquité, d'en remettre tantôt une, tantôt deux ou même trois entre les mains de saint Pierre, pour exprimer la primauté par le symbole évangélique. Or, dans le langage ordinaire, qui est celui de la tradition catholique, Pierre vit toujours en ses successeurs ; sa puissance est leur privilège ; ses clefs sont leurs clefs. Pour citer un témoignage entre mille, voici comment un Grec, saint Théodore Studite, parlait précisément à notre Léon III : « Ecoute, porte-clefs du « céleste royaume, pierre de la foi sur la « quelle l'Eglise catholique est fondée, tu es « Pierre, toi qui ornas et gouvernes le siège « de Pierre. » Il répète à Pascal I<sup>er</sup>, successeur de Léon III : « Tu as reçu les clefs de Jésus- « Christ même par l'intermédiaire des apô- « tres et de ceux qui t'ont précédé. » Dans le même endroit il appelle le siège de Rome le premier siège où Jésus-Christ a déposé les clefs de la foi. A la vérité, jusqu'au xiv<sup>e</sup> siècle, époque où ce symbole devient ordinaire, il domine plus dans le langage que dans les monuments figurés ; cependant, dès le ix<sup>e</sup> siècle, c'est à saint Sylvestre que Jésus-Christ donne les clefs dans la mosaïque du Triclinium de Léon III, où Constantin fut placé en regard de Charlemagne ; et, au xiii<sup>e</sup> siècle, selon le cardinal Garampi, c'est Innocent III, c'est-à-dire le contemporain de l'orfèvre de notre chaise, qui porte deux clefs de la main gauche sur le sceau de la Garfagnana. On peut donc avec une pleine vraisemblance les supposer ici ; et pourtant j'hésiterais à le faire. Tout près de notre chaise un autre monument

ous offre un renseignement peut-être et du plus grand poids. Saint Léon sur la chasse de Charlemagne aussi sur celle des grandes reliques, et la rose d'or qu'il tient de la main l'attribut de la main gauche est aussi l'était-ce pas de même la rose d'or que Léon portait ici? On serait d'avis disposé à le penser que le Pontife ait été représenté dans l'attitude de près du Sauveur bénissant lui-même, la rose d'or étant l'image du ciel d'adulation, elle devenait dans la main l'équivalent d'une bénédiction. On verra d'ailleurs qu'à l'époque dont nous parlons le rite si poétique de la rose d'ancien dans l'Eglise, venait d'acquiescer nouvelle célébrité. L'envoi de la monnaie avait remplacé dans les monnaies la cour romaine celui des clefs de saint Pierre, et Innocent III venait de consacrer son discours à expliquer sa mystification. Si nous supposons la rose dans la main droite de saint Léon, nous voyons une clef dans la main gauche. La longueur de la hampe ne paraît pas être une croce, puisque les papes n'en ont jamais porté. Ne serait-on pas disposé à la prendre pour une fêrule? Ce point, comme au sujet des clefs, très-peu de monuments des hautes époques. Le P. Pabebroch a publié dans son *Topographie* de mai les deux seules reliques peut-être qui aient été jusqu'ici. La première est une figure de saint Pierre le Grand, que Charles Magni avait tirée des monuments rassemblés par Chacon pour son édition d'Anastase, et qui au moins de l'époque carlovingienne le Pontife a la tête découverte et un nimbe carré; son pallium roulé sur le cou descend sur le devant de l'épaulé, et sa main droite s'appuie sur une hampe terminée par une petite croix égaux. Sur le second monument miniature du XII<sup>e</sup> siècle, publiée à Rome en 1638 par Constantin d'après un manuscrit du Vatican, saint Pierre, assis et couvert d'une mitre au-dessus de la tiare, bénit de la main droite et tient la fêrule de la main gauche. Au reste, les présentations suffisent à peine pour nous sur la question, les textes, au surplus, abondent; mais sans répéter ceux de Maffei, Catalani et Giorgi ont rassuré sur ce point, je citerai seulement les vers de Cencio décrivant la prise de possession du patriarcat de Saint-Jean de Latran par le souverain Pontife : « Le pape Laurent lui donne la fêrule, signe de pouvoir et de correction, avec les clefs de la basilique et du sacré palais; puis le pape, tenant la fêrule et les clefs, s'assoit sur le trône, etc. » Dans l'hypothèse que nous présentons, la fêrule devait être le patriarche d'Occident, et la clef de saint Pierre, le chef de l'Eglise universelle. L'inscription du trilobe est formée des

deux vers suivants, qu'autrefois on lisait aussi sur la porte occidentale de l'église :

*Ecce Leo Papa, ejus benedictio sacra,  
Templum sacravit quod Carolus ædificavit.*

« A l'autre extrémité de la chasse, Charlemagne assis (pl. III, fig. E) porte le sceptre et le globe du monde. Le sceptre pouvait répondre à la fêrule, le globe terrestre à la rose d'or. La tête du monarque est découverte, soit que la couronne ait été enlevée, soit qu'on ait voulu exprimer ainsi son respect devant Dieu. Un nimbe indique sa canonisation récente. Il est inutile de faire observer que nulle intention de vérité historique n'a présidé au choix de ses vêtements. On lui a donné la tunique et le manteau du XII<sup>e</sup> siècle, costume plus remarquable par sa noble simplicité que par son éclat, et qui nous prouve, par l'absence du luxe byzantin, que nous avons devant les yeux un produit pur de l'art indigène. L'inscription est formée de ces deux vers :

*Hic Carolus Magnus, Magni qui Regna gubernans  
Mundi Rex meruit super omnes Magnus haberi.*

« Aux deux grandes façades de la chasse siègent, comme une garde invincible autour de Jésus-Christ, les douze princes du nouveau peuple, les douze représentants de l'assemblée des élus, reconnaissables la plupart à leurs attributs consacrés. Saint Pierre tenait les clefs, signe de sa puissance, et conserve encore la croix, trophée de son martyre. Saint Paul, au front chauve et à la longue barbe, abaisse son glaive. Auprès de lui, saint André porte en triomphe sa croix richement ornée. De l'autre côté, saint Jean, représenté comme à l'ordinaire, avec cette fleur de jeunesse que la virginité conserve longtemps, porte le tonneau d'huile bouillante de la porte Latine. Saint Jacques le Majeur porte le bâton de foulon, les autres portent des glaives; tous ont indistinctement des livres ou des rouleaux; quelques symboles sont brisés.

#### VI. — Bas-reliefs du toit.

« Je m'étendrai peu, en finissant, sur les scènes de l'histoire évangélique qui partagent les versants du toit; mais il en est quelques-unes, puisées à des sources apocryphes, demandant quelque explication. D'un côté sont représentés les mystères de la sainte Enfance, et de l'autre ceux de la Passion, par allusion peut-être aux langes de la crèche, au voile de la croix, et à la robe portée par Marie dans ses joies et dans ses douleurs. On peut remarquer que les reliefs des premiers mystères (pl. II) sont d'une autre main que le reste du monument. Le fait du travail à cette fermeté quelque peu roide qui caractérise l'époque de Frédéric I<sup>er</sup>, et que l'on retrouve sur la chasse de Charlemagne. Les colonnettes octogones doivent, aussi bien que les scènes, appartenir à cette époque.

« Le premier mystère est celui de l'Annonciation. Vous vous trouvez transporté

dans la petite cellule où la Vierge sans tache vit éloignée du monde ; car le haut siège à découpures romanes indique un intérieur. L'archange y fait son entrée, tenant en main le signe de sa divine ambassade, et indiquant du doigt celui dont il porte les ordres. A sa voix, Marie laisse paraître le saisissement de sa virginal pudeur, et sa résolution de rester toujours vierge ; mais les désirs du monde sont exaucés au préjudice de son vœu ; docile à la divine parole, elle conçoit par l'œuvre de l'Esprit-Saint. Elle unira, disent les Pères, l'honneur virginal avec les joies maternelles.

« Plus loin un nouveau siège indique une autre demeure, celle d'Elisabeth. Les deux cousines se communiquent, dans un tendre embrassement, leur mutuel bonheur, tandis qu'à quelques pas, la petite servante qui vient d'accompagner Marie dans son voyage, prend part à la joie commune.

« Puis, les neuf mois accomplis, Jésus naît dans une étable, est enveloppé de langes dans une crèche, et n'a que le souffle des animaux pour réchauffer ses membres glacés par le froid de la nuit d'hiver. Il peut dire avec son prophète : « Le bœuf connaît son maître, et l'âne l'étable de celui qui le nourrit, mais Israël ne m'a pas connu. » Auprès de l'enfant est couchée la mère, qui, par cette attitude, témoigne de sa glorieuse maternité, bien que, restée vierge après l'enfantement comme après la conception, elle n'ait pas subi la malédiction primitive : *Tu enfantes dans la douleur.* (Gen. iii, 16.)

« Mais que fait Joseph assis vis-à-vis de Marie, et montrant un livre ouvert, pendant qu'un ange descendant du ciel, appelle son attention en lui touchant l'épaule ? Devons-nous voir ici l'ordre du départ pour l'Egypte, ou plutôt ne s'agit-il pas du doute amer si poétiquement décrit dans l'Evangile apocryphe, qui porte le nom de saint Jacques ? « C'était le six du mois, Joseph venait de visiter son bien ; il rentre chez lui, et s'aperçoit que Marie est enceinte. « Il se jette alors le visage contre terre, et jette d'abondantes larmes. « De quel œil oserai-je regarder le Seigneur mon Dieu ? « Que lui dirai je en faveur de la jeune fille que j'ai reçue vierge au temple du Seigneur, et que je n'ai pas su garder ? Qui donc m'a trompé ? Qui a commis le mal dans ma demeure ?... Le malheur d'Adam s'est-il renouvelé ? Le serpent a-t-il de nouveau séduit Eve ? » Et Joseph se lève, et il s'approche de Marie : « Et toi, s'écrie-t-il, la protégée du ciel, as-tu donc pu te rendre coupable ? As-tu pu oublier le Seigneur ton Dieu, toi qui fus élevée dans le temple ? Toi qui recevais tes aliments de la main des anges, est-il vrai que tu sois tombée ? » — Mais elle, elle fondait en larmes, et disait : « Je suis sans tache, et je n'ai point connu d'homme... » Joseph était dans la stupeur, et se disait intérieure-ment : « Que ferai-je d'elle ? Si je cache son péché, j'outrage la loi du Seigneur ; si je la dénonce aux enfants d'Israël, je crains

« de livrer à un tribunal de mort le sang de l'innocence. Que ferai-je donc ? Je la renverrai en secret. » La nuit vint, et voilà que l'ange du Seigneur lui apparaît en songe, et lui dit : « N'hésite pas à recevoir cette vierge ; ce qui est né en elle vient du Saint-Esprit. »

« Ici le livre apocryphe n'a fait que délayer le récit divin ; mais dans la scène suivante, placée sur le versant en retour (pl. in, fig. C), l'Evangile est remplacé par une légende populaire, qui n'est appuyée ni sur l'Ecriture ni sur la tradition commune des Pères. On voit le nouveau-né lavé dans un bassin par deux femmes, l'une debout et l'autre assise. La première verse l'eau sur l'enfant, que la seconde tient des deux mains, et celle-ci a le bras droit en écharpe. Que veut dire cette écharpe ? Le protévangile va nous l'apprendre. Joseph, après avoir introduit Marie dans la grotte solitaire, s'en allait à la recherche d'une accoucheuse lorsqu'il est abordé par une femme qui descendait des montagnes. La conversation suivante s'établit entre eux : « Où vas-tu, homme ? — Je cherche une sage-femme juive. — Es-tu enfant d'Israël ? — Je le suis. — Et quelle est celle qui vient d'être mère dans la grotte ? — Celle qui m'a été fiancée. — N'est-ce pas ta femme ? — Elle ne l'est pas : c'est Marie qui a été élevée dans le temple, et a conçu par la vertu de l'Esprit-Saint. — Cela est-il vrai ? — Viens et vois. » L'accoucheuse accompagne Joseph et s'arrête devant une grotte qu'environnait une nuée lumineuse « Mon âme s'élève », jourd'hui glorifiée, s'écrie-t-elle, car mes yeux ont vu de merveilleuses choses ! » Soudain la nuée pénétra dans la grotte et y jeta un éclat tel que les yeux ne sauraient le supporter ; mais cette lumière, s'affaiblissant peu à peu, permit d'apercevoir le petit enfant qui suçait le lait de sa mère. Et la sage-femme s'écria de nouveau : « Voilà pour moi un grand jour où j'ai été témoin d'un grand spectacle. » A sa sortie de la grotte elle rencontre Salomé et lui fait part de la maternité miraculeuse de la Vierge restée vierge. Mais Salomé se refuse à croire une telle merveille tant qu'elle n'en sera pas assurée par elle-même. Peu après son incrédulité est cruellement punie. « Malheur à moi, » s'écrie-t-elle, « impie et perfide, qui ai tenté le Dieu vivant. » Je sens que ma main, atteinte par le feu, tombe desséchée. Elle se prosterne devant Dieu et s'écrie : « Dieu de nos pères, souvenez-vous de moi, car je suis du sang d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. Ne me livrez pas aux enfants d'Israël, mais rendez-moi à mes parents ; car vous savez, Seigneur, que j'accomplissais en votre nom les œuvres de ma profession. » Et l'ange du Seigneur lui apparut et lui dit : « Salomé, Salomé, le Seigneur a exaucé ta prière ! Présente ta main à l'enfant et porte-le : il sera ton salut et ta joie. » Salomé s'approcha de l'enfant et le prit dans ses bras en disant : « Je l'adore, car le grand roi est né en Israël. » Elle fut aussitôt guérie.

« Dans le mystère précédent, celui qui avait été l'attente des nations reposait sur la paille entre deux animaux. Il est temps que les hommes accourent aux pieds de leur Maître. Au Dieu pauvre il faudra pour premiers courtisans des pauvres; au Seigneur de toutes choses il faudra les hommages des rois. Dans un médaillon du toit en retour, deux anges descendent du ciel et tiennent une tablette où l'on lit : *Gloria in excelsis*. (Luc. II, 13.) Un troisième est debout devant les trois bergers, et porte un long phylactère, où se trouve écrit : *Annuntio vobis gaudium magnum*. (Luc. II, 10.) Les trois bergers s'apprêtent à obéir à la voix des anges, et, derrière eux, les trois rois, guidés par l'étoile, viennent offrir leurs présents à l'enfant assis sur les genoux de sa mère. Enfin, le Fils de Dieu, reconnu des grands et des petits parmi les hommes, est solennellement consacré à son Père dans le mystère de la Présentation. Le vieillard Siméon reçoit Jésus des mains de Marie, tandis que Joseph apporte les tourterelles, ou les colombes exigées par la loi pour la rançon du premier-né.

« C'est ici le lieu de mentionner une observation relative à la disposition générale. Il ne paraît pas douteux que les statues ont été dérangées : celle de la sainte Vierge devait probablement se trouver au-dessous des mystères de l'Enfance, et celle de Notre-Seigneur entre saint Pierre et saint Paul, au-dessous des mystères de la Passion.

« La vie publique de Jésus commence à son baptême. (Pl. 1.) Un ange tient sa tunique pendant qu'il est plongé dans le Jourdain; au moment où le Précurseur verse l'eau, l'Esprit-Saint descend, et la voix du Père proclame le Fils bien-aimé dans lequel reposent ses complaisances. Avant de donner ses enseignements, Jésus nous offre ses exemples. Assis sur le rocher du désert, où il s'est préparé à la tentation par la prière et le jeûne, il repousse Satan trois fois confondu.

« En annonçant sa doctrine, le Sauveur a formé onze apôtres, qui la porteront par tout le monde. Sur le point de se séparer, le Maître et ses disciples célèbrent le banquet par lequel le sacrifice de la croix se perpétuera jusqu'à la fin des temps; et tandis que le bien-aimé repose sur le sein de Jésus, un trait du nombre des douze se dispose à vendre son maître.

« Les deux bas-reliefs cachés à la vue, et le suivant, reproduisent de la manière ordinaire la trahison de Judas dans le jardin, la flagellation et le crucifiement. Il n'est besoin d'explication que pour les deux premières scènes, celles de la descente de croix et de la sépulture.

« Quand la foi fait connaître qu'un fait appartient au dépôt de la révélation, la vraie piété est avide d'en recueillir les leçons pour en savourer les fruits, et c'est un droit comme un besoin pour elle de s'aider des traditions ou même des simples vraisemblances pour se représenter le mystère où

Dieu lui parle. Ainsi procédera l'art chrétien digne d'un tel nom. Se faisant l'auxiliaire de la piété, dont il est le produit, il s'efforcera de s'élever à l'idéal des âmes contemplatives, il travaillera à l'exprimer dans ses ouvrages, et à le communiquer par eux aux imaginations moins heureuses; il contribuera enfin à la conserver de siècle en siècle au moyen de formules à la fois nobles et populaires, où le convenu ne devra point paralyser la liberté de l'invention, mais aussi où la liberté de l'invention évitera de dévoyer les esprits en trompant leurs souvenirs et leur attente. Cette union fréquente de la prière et de l'art religieux, union dont l'absence explique la déplorable impuissance de certaines écoles, régnaît au moyen âge; et c'était pour le plus grand bien de l'art et de la prière. Nous en avons sous les yeux un touchant exemple.

« Que nous apprend l'Evangile de la déposition de la croix? Peu de chose; c'est-à-dire que Joseph d'Arimathie obtint de Pilate le corps du Sauveur, qu'il le reçut du centurion, et que Nicodème se joignit au noble décurion pour rendre les derniers devoirs à leur divin Maître. Sur ce fait évangélique consultons maintenant les hommes de prière, et comparons leur tableau à celui des hommes de l'art : n'est-ce pas la même inspiration, la même délicatesse de sentiment, la même mise en scène? J'ouvre en face du bas-relief les méditations attribuées à saint Bonaventure, où l'auteur s'adresse ainsi à l'âme chrétienne :

« Considère maintenant avec soin et lentement comment Jésus-Christ est déposé. On élève deux échelles entre les bras de la croix à leur extrémité. Joseph monte sur celle qui est placée à droite du Sauveur, et s'efforce d'arracher le clou de la main. Il a bien de la peine à réussir, car le clou épais et long est profondément enfoncé dans le bois, et il ne paraît pas qu'on puisse l'arracher sans presser cruellement la main du Seigneur. Le clou enlevé, Jean fait signe à Joseph de le lui remettre pour empêcher que Notre-Dame ne l'aperçoive. Nicodème arrache ensuite le clou de la main gauche, et le donne également à Jean. Alors Nicodème descend et se dispose à enlever le clou du pied, tandis que Joseph soutient le corps du Seigneur. Heureux Joseph, qui mérita de l'embrasser ainsi ! La main droite de Jésus restait suspendue; Notre-Dame la soulève avec respect, la rapproche de ses regards, la contemple et l'embrasse en l'inondant de larmes, et en poussant de douloureux soupirs. » Quel est le plus éloquent de l'écrivain ou de l'artiste? Le manque d'espace n'a pas permis à ce dernier de représenter les échelles comme on les voit ailleurs, par exemple, dans la verrière de la Passion, à Bourges; mais ne retrouvez-vous pas dans le bas-relief les traits les plus touchants du récit? Joseph et Nicodème arrachant les clous pour les remettre au disciple bien-aimé; et ce dernier, le jeune saint Jean,



caché derrière la croix pour les recevoir sans être vu de Marie, afin de la préserver d'un nouveau sacrilège. Jusqu'à présent le divin corps enroulé en robe de la pure orfèvre, et l'incroyable mère versant sur la main délicate ses larmes amères.

• La dernière scène est remarquable par le nombre des personnages. Nous venons de voir trois bergers et trois rois autour de la crèche, et nous retrouvons trois évêques autour du bambino. Pourquoi, quand l'Evangile n'en cite que deux : Joseph d'Arimatee, qui s'est occupé le tombeau, et sainte seigneur vierge, et Nacodème, qui veut d'apporter le mélange de myrrhe et d'encens ? Ici encore l'artiste chrétien a voulu ajouter au fait évangélique et chrétien des traditions populaires. A cet égard les traditions, n'ont-elles pas trouvé dans son cœur que le dieu de la crèche était resté jusqu'à la sécularité et même de l'humanité éternelle ? Son parallèle étrange que le fils adoptif de Marie soit séparé d'elle en un pareil moment, peut-être ignorant-il penser que l'artiste suppose la sainte Vierge présente, mais qu'il était la difficulté d'exprimer l'extase de ses douleurs. D'autres n'ont pas reculé devant le problème, et l'ont même résolu avec assez de délicatesse, comme on le voit dans les deux scènes qui ont été B. D. que nous empruntons à Ger. Dans l'une, Marie reste à quelques pas du sépulchre allongée dans cette effusion que les Pères ont comparé à un océan sans bornes ; et, dans l'autre, se livrant à une dernière effusion de tendresse, elle presse contre ses lèvres le visage ensanglanté de son Fils.

• La série des mystères s'arrête au saint sépulchre. La pensée de l'artiste reste fixée sur le monument qui avait fait dire à Esaié : Son tombeau sera glorieux ; oracle que l'Eglise entière venait de réaliser avec un immense enthousiasme, et qui devait exalter les âmes plus que jamais ailleurs auprès des Elus de Godefruy de Bouillon, au moment surtout où Baudouin de Flandre venait d'être couronné empereur de Constantinople.

• J'ai dit en commençant que la magnifique classe de Notre-Dame était cachée dans une armoire, ainsi que celle de Charlemagne. Comment se défendre d'exprimer au des vœux, au nom de la religion, au nom de l'art, au nom de tous ceux qui aiment les choses dignes et grandes, pour qu'une noble place leur soit un jour accordée ? Le tombeau, le corps de Charlemagne dans une armoire ! En vérité, n'est-ce pas oublier étonnamment ce que nous devons à son génie, mais nous qui mettons son nom au-dessus du nom de nos rois ? Dans un siècle où l'on s'insurge de rendre une tardive justice aux vieilles gloires, tous les peuples de l'Europe de nouveaux pas associer leurs efforts pour élever au père de la civilisation moderne un monument digne de lui, digne de l'homme qui n'a eu pour rivaux de gloire que les Alexandre, les César, les Napoléon,

et qui les a surpassés tous en joignant à la puissance et au génie l'austérité de la sainteté ?

• La classe de Charlemagne était autrefois exposée derrière l'autel. La chapelle, au fond du chœur, et celle de la sainte Vierge derrière l'autel de pèlerinage, à l'extrémité du chœur s'allait à la piscine. Que l'une et l'autre classe reçoivent enfin leurs anciennes places, les places que leur assignait également et les sages rois du goût, et les plus habiles conversations.

• Qu'on nous des deux monuments représentés dans leur antique parure ceux qui les entouraient jadis. Qu'au-dessus de l'autel de la sainte Vierge s'élevât une de nouveau un tabernacle en rapport avec le chœur ; que le chœur lui-même, et les plus beaux procédés de l'art moderne du xix<sup>e</sup> siècle, revête la reliquaire lumière de ses vitraux peints, qui feront ressembler au vitrail l'or et les pierres des classes : que les plaques d'or, l'ensemble admirable de son trône impérial, s'assemblent d'après l'ancien arrangement facile à restaurer pour former devant l'autel un ensemble tout en or et en richesse à celui que Rome avait d'abord ; que sur la table de l'autel on voie briller encore l'évangéliaire de Charlemagne, les livres des empereurs allemands, des rois de France et de Hongrie ; que l'ancien évangéliaire de saint Henri, suscitons aujourd'hui au-dessus de l'autel, redevient la chaire de l'Evangile ; que la majestueuse couronne de lumière ornée par Frédéric II et Bénédict retrouve ses stalactites d'argent, ses crisants, ses lamelles ; et que de ses feux colorés elle éclaire comme autrefois les chanceliers de Ravenne et de Rome, les chanceliers et les portes de bronze ornées par Eginhard. Alors quelle cathédrale sera comparable à celle d'Aix-la-Chapelle ?

Les autres monuments du trésor d'Aix-la-Chapelle ont attiré l'attention du P. A. Martin et de son collaborateur. Nous lui empruntons encore leur description, en regrettant de ne pouvoir mettre à la disposition de nos lecteurs les planches brillantes dont ces pages de soul que le commentaire.

*Intérieur de Charles-Quint.*

• Cette belle monture en vermeil passe pour avoir été offerte à Aix par Charles-Quint à l'occasion sans doute de son couronnement, qui eut lieu en 1530, dans l'église de Notre-Dame. Rien dans le style ne défend de s'en tenir à cette tradition locale, et suppose que l'auteur de toute armure porte à suspendre le jugement sur celle originale, on n'en verra pas moins dans l'œuvre d'art un précieux spécimen de l'orfèvrerie flamande ou allemande dans la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle. A cette époque, les innovations de l'Italie, accueillies en France depuis Louis XII, ne se glissaient encore qu'avec timidité dans les écoles du nord de l'Allemagne, et les suaves contours de la Renaissance s'associaient avec plus ou moins

de bonheur aux montants effilés et aux rinceaux enchevêtrés de l'art ogival expirant.

« Nous aurons ailleurs l'occasion de parler des diverses formes adoptées aux différents siècles pour les vases consacrés à la sainte eucharistie. Les théologiens catholiques ont eu souvent l'occasion d'en faire mention en réunissant les témoignages de la tradition pour prouver aux protestants la perpétuité de l'adoration de Jésus-Christ dans le saint sacrement : c'étaient des boîtes, des tours, des ciboires, des colombes, des monstrances. Les plus anciens de ces vases cachaient la sainte hostie aux regards ; mais, ainsi que depuis les premiers siècles on la montrait un moment découverte au peuple pendant le saint sacrifice, on commença à l'exposer sous le cristal des monstrances, en dehors du saint sacrifice, depuis l'institution de la Fête-Dieu. L'usage des expositions solennelles dans les églises et les processions triomphales au milieu des villes devait avoir nécessairement pour résultat de transformer la custode eucharistique, et de donner une grande importance aux ostensoirs. Or, il ne sera pas inutile de remarquer ici que ces expositions ne furent nulle part plus multipliées que dans le voisinage des lieux où la Fête-Dieu a pris naissance, et par conséquent auprès d'Aix-la-Chapelle. Dès le milieu du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle (1452), le concile provincial de Cologne eut à modérer sur ce point les désirs de la piété populaire, et prescrivit que le Saint-Sacrement ne serait exposé ou porté en procession à découvert dans les ostensoirs que pendant l'octave de la Fête-Dieu et une autre fois dans l'année ; mais il ne paraît pas que cette recommandation sévère ait été longtemps observée, puisque, dès le siècle suivant, un célèbre archidiacre de Cologne, Jean Groper, se plaignait dans ses ouvrages historiques des expositions presque journalières du Saint-Sacrement dans les ostensoirs. Un concile de Malines exprimait de semblables plaintes en 1570.

« Dans la monstrance de Charles-Quint, la forme de soleil, inusitée au moyen âge, aujourd'hui dominante en France et en Italie, ne fait que commencer à se montrer. On voit l'astre apparaître sous les arcs de triomphe que ses rayons absorberont un jour. Deux scènes, l'Incarnation et la Résurrection, complètent le sens du symbole. Dans l'Incarnation, le soleil de justice dont nous voyons l'image, s'est levé pour le monde ; dans la Résurrection, il s'est levé pour le ciel. L'Incarnation rappelle la présence réelle dans la sainte hostie du corps autrefois passible et immolé sur la croix ; et la Résurrection, sa gloire actuelle dans les cieux. La foi a donc réuni les anéantisements et les grandeurs de celui qui est tout à la fois le Fils de l'Homme et le Fils de Dieu, et l'art répète en son langage les plus beaux des chants de l'Eglise à la gloire de l'Homme-Dieu.

*Se nascens dedit socium,  
Convalescens in edulium,*

DICTIONN. D'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE.

*Se moriens in pretium,*

*Se reguans dat in premium.*

« Dans l'image de la sainte Vierge, placée au faite, je ne verrais qu'un signe de la destination de l'ostensoir à l'église de Notre-Dame.

*L'Agnus Dei de Charlemagne.*

« Il est aisé de voir qu'une de ces monstrances recouvre un grand *Agnus Dei* (*Voy. ce mot*) ; or, d'après la tradition d'Aix, celui dont il s'agit ici ne serait rien moins qu'un don de Léon III à Charlemagne. Si cette tradition est trop vague pour inspirer une entière confiance, du moins ne repose-t-elle sur rien d'impossible. Sans m'étendre ici, comme j'aimerais à le faire, sur l'antiquité tout à fait primitive du symbole de l'agneau dans l'Eglise, celle des *Agnus Dei* en cire, bénits avec des cérémonies particulières par les Souverains Pontifes dans la semaine sainte, et distribués par eux à la fin de la semaine de Pâques, remonte, d'après les plus graves critiques, aux premiers siècles du christianisme. Dès lors avait lieu le samedi saint la bénédiction du cierge pascal, symbole de la Résurrection. En consacrant le nouveau cierge, on brisait l'ancien ; et ses fragments, marqués de l'empreinte de l'agneau, se distribuaient au peuple, en souvenir de la pâque. On les remettait souvent aux nouveaux baptisés pour remplacer les bulles que les païens faisaient porter à leurs enfants, soit sous une forme obscène, pour éloigner d'eux les maléfices, selon Varron ; soit sous la forme d'un cœur, pour leur insinuer, selon Macrobe, le courage viril. Ainsi, les nouveaux-nés de l'Eglise, *quasi modo geniti infantes*, devaient-ils voir dans l'Agneau de Dieu leur protecteur et leur modèle ? Notre *Agnus Dei* en cire se trouvant invisible, nous ne pouvons parler que de l'agneau pascal de la ciselure, ouvrage du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. Ici, comme presque toujours, depuis les temps carlovingiens, l'agneau pascal porte le nimbe divin, car il représente Celui dont le Précurseur disait : *Voilà l'Agneau de Dieu qui efface les péchés du monde*. Il est debout, car, s'il a été immolé, il a triomphé de la mort ; il porte la tête élevée comme celle d'un vainqueur, et regarde derrière lui en marchant, pour voir s'il est suivi de ceux qu'il aime ; de la droite il tient son étendard : la croix, signe de ralliement et sauvegarde des élus ; ainsi s'avance-t-il sous de joyeux ombrages, ceux des collines éternelles où il attendra les élus. On lit autour du médaillon :

*Agne Dei, miserere nostri qui crimina tollis.*

« La victoire, retracée d'un côté par le symbole, est exprimée de l'autre par le mystère, Jésus-Christ sort de sa tombe. De son corps transfiguré jaillissent, comme au Thabor, des rayons de gloire ; ses yeux, élevés vers le ciel, indiquent son retour vers son Père, et l'étendard qu'il soutient rappelle

les droits de ses souffrances. En quittant la terre, il pense encore aux hommes et les bénit. Sur les bords du tombeau ouvert sont assis deux anges, dans l'attitude de l'adoration; ce sont les anges qui vont dire aux saintes femmes : *Il est ressuscité; il n'est plus ici*. La légende est une parole de désir et d'espérance :

*Domine Jesu Christe, Rex glorie, da nobis pacem et Iustitiam sempiternam.*

« Relativement à cette prière, je serai observer que, jusqu'au x<sup>e</sup> siècle, les invocations en usage dans la liturgie, au moment de la communion, se terminaient toujours par le mot *Miserere*. Ce fut vers cette époque, au témoignage d'Innocent III, que les grandes calamités qui se succédèrent firent changer le dernier *Ayez pitié de nous*, en cette autre prière : *Donnez-nous la paix*. L'empire germanique, au x<sup>e</sup> siècle, n'eut que trop d'occasions de demander au ciel la paix terrestre, en attendant la joie éternelle.

« Le morceau d'orfèvrerie que nous avons sous les yeux est évidemment antérieur au précédent, puisque la Renaissance ne s'y fait pas sentir? Perd-il, demanderai-je, à se trouver en dehors de son influence? Pour appartenir uniquement à l'art ogival, ses proportions sont-elles moins heureuses et moins élégantes? »

*Dans de Louis le Grand de Hongrie.*

Deux monstrances et un chandelier conservés dans le même trésor « portent, dans leurs armoiries, une date précise qui doit nous faire regretter leur trop peu d'importance sous le rapport de l'art. Ces armoiries sont celles de Louis le Grand, prince de la maison d'Anjou-Hongrie, né en 1326 et mort en 1382. Descendant du roi de France Louis VIII, par la branche d'Anjou-Sicile, il avait pour armes de famille l'écu de France, qui était depuis la fin du xii<sup>e</sup> siècle, *d'azur aux fleurs de lis d'or sans nombre*. A l'époque de Louis de Hongrie, l'usage des trois fleurs de lis, deux en chef, une en pointe, commençait seulement à s'introduire en France dans les sceaux. Le plus ancien où elles se trouvent, est un petit sceau de Charles V, à la date de 1364. La maison d'Anjou-Sicile bordait de gueules son champ d'azur; mais la bordure, signe d'infériorité, est ici oubliée. Nous voyons l'écu de France, parti de celui de Hongrie, qui est *fascé d'argent et de gueules de huit pièces*. Ce fut en 1342 que Louis succéda à son père Charobert, reconnu roi de Hongrie en 1310. Son cimier est une tête d'autruche, tenant au bec un fer à cheval. On sait que telle était, au moyen âge, la manière ordinaire de représenter l'oiseau qui mange du fer. Ce cimier paraît avoir été adopté par Charobert : c'est au moins sous le règne de ce prince que la figure de l'autruche apparaît pour la première fois dans les monnaies hongroises, où elle caractérise celles qui furent, à cette époque, frappées à Bude. Les armes de Pologne. de

*gueules à l'aigle d'argent becquée, membrée et couronnée d'or, aux ailerons liés de même*, ne se voient que sur une monstrance Louis fut élu par la diète polonaise en 1370, à la mort du roi Casimir, son oncle; mais, en devenant roi de Pologne, il réserva ses plus vives sympathies pour les Hongrois, qui le payèrent de retour. Il reçut d'eux le surnom de Grand, mérité par les bienfaits d'une administration juste, aussi bien que par l'éclat de ses nombreuses victoires. Religieux autant que brave, il voulut favoriser la piété qui entraînait ses peuples en pèlerinage à Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, et fonder, dans cette église, en l'honneur des saints de la maison de Hongrie, une chapelle desservie par des prêtres hongrois. L'acte est daté de 1374, ce doit être l'époque de nos monuments destinés sans doute à l'ornement de l'autel, ainsi que quelques autres objets du trésor : aujourd'hui ces objets ne pourraient plus répondre au but primitif, car le xvi<sup>e</sup> siècle a passé par là et fait table rase de l'œuvre du xiv<sup>e</sup>. Une large coupole italienne remplace les hauts fenestragés et les arceaux en gerbes de la voûte ogivale. Cependant le souvenir de Louis le Grand se retrouve encore dans quelques inscriptions, dont l'une peut remonter à l'origine de la chapelle :

[*Hanc capellam*]

*Dotavit et ornamentis pretiosis distavit Ladovicus, rex Hungarie, ipsamque edificari curavit, et consecrari in honorem beate Marie Virginis, sancteque Anne, sancti Stephani regis Hungarie, sancti Emerici filii regis ducis Sclavonie, sancti Ladislai regis Hungarie, sancte Elisabethe filie regis Hungarie, sancti Henrici imperatoris Romanorum, sancte Cunigunde uxoris et vidue, et ceterorum sanctorum regum Hungarie. Anno Domini MCCCCLXXIV. iv Augusti.*

« Le vase en cristal (gardé au même lieu) doit appartenir à la même époque.

« On remarquera, sur une monstrance une croix patriarcale, c'est-à-dire à cinq branches; elle rappelle l'insigne privilégié accordé par les Papes à la Hongrie. Lorsque saint Etienne eut triomphé de tous ses ennemis et converti son peuple à la foi chrétienne, il envoya l'abbé Astric auprès de Sylvestre II, pour lui demander le titre de roi. Sylvestre fit plus que d'exaucer ce vœu; en apprenant les nouvelles conquêtes de l'Evangile, il s'écria, dit-on : « Moi, je « suis l'apostolique; mais Etienne mérite d'être appelé l'apôtre de Jésus-Christ, et je « veux qu'il dispose des églises comme il le « fait des peuples. » Il envoya au nouveau roi, outre une couronne d'or, une croix pontificale, en l'autorisant à la faire porter devant sa personne : privilège qui devait passer à ses successeurs. En effet, dans le couronnement des rois de Hongrie, après leur avoir donné la couronne dite du Pape Sylvestre, le sceptre et l'épée, on leur présentait la paix, en usage à la messe, et une croix ornée de pierreries. Cette croix, comme celle des Souverains Pontifes, dans tous les temps, n'a-

vait d'abord que trois branches ; mais dès le **xiii<sup>e</sup>** siècle on voit la double traverse byzantine figurer dans les monnaies hongroises, sous le règne de Béulii, prince qui avait épousé la fille d'un seigneur grec. » (*Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. I.)

**Voy.** au mot **COURONNE DE LUMIÈRES**, la description de la couronne d'Aix-la-Chapelle.

**AKEN** (JERMAN VAN), orfèvre, demourant à Brouxelles, est ainsi mentionné dans les comptes des ducs de Bourgogne de 1454 et 1467. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, Preuves, t. I, p. 437 et 498.)

**ALAUSETA** (B.) était argentier à Montpellier (*voy.* ce mot) en 1293.

**\*ALBASTRE.** — Albâtre, pierre calcaire, chaux carbonatée, concrétionnée, marbre incomplet. On employait au moyen âge l'albâtre jaune et blanc pour en fabriquer des vases, des statues et bas-reliefs de monuments funéraires, et même des revêtements d'appartements. Il ne semble pas qu'on ait fait usage de l'albâtre oriental, à moins que nous n'en ayons un exemple dans la citation ci-dessous, 1372; c'est alors l'albâtre onyx. *Voy.*, pour l'albâtré dont on s'est servi à Dijon, *Les ducs de Bourgogne*, tome I. Ces princes avaient établi à Lille un atelier de sculpteurs en albâtre. L'alabastrite, albâtre transparente, ne paraît pas avoir été en usage.

1170. En celle chambre noit noienz  
De chaux, d'areine, de cimenz  
Enduit, ni moillerons, ni emplaistre  
Tote entière fu d'alabastré.

(*La Guerre de Troyes*.)

1218. *Quoddam turribulum argenti, capsum argenti, calicem alabausti.*

1316. Une ymaige de Nostre Dame d'alabastes, à toute une couronne de pelles et de pierres, ou pris de xij lib. (*Invent. de la comt. Mahaut d'Artois*.)

1372. Alebastre, si comme dit Ysidore, est une blanche pierre entrejectée de diverses couleurs et de telle pierre fut la boîte où fut mis loingnement pour oindre Ihesucrist. (*Le propriétaire des choses*.)

1379. Une ymaige de Nostre Dame d'albastre blanc, qui se siet, et a une couronne d'or de très menues perles. (*Invent. de Charles V.* — Un pot d'albastre blanc, garny d'argent à lozenges esmailliées. — Une teste d'albastre blanche à façon d'une Sarrazine assise sur une plate de marbre noir, bordée de laton doré, et semble estre un camahieu. (Cette même pièce est décrite avec quelques différences dans l'*Invent. de Charles VI*.)

1396. Inventoire de l'albastre trouvé au chastiel de Lille. — vj ymaiges en manière de profètes dont les iiij sont d'albastre. — Un coffre de blanc bois auquel a ijc iiij<sup>xx</sup> et x pièches ou environ de instrumens de fer, de plusieurs manières, appartenans au mestier de l'ouvrage du dict albastre. (*Invent. des garnisons du chastiel de Lille*.)

1420. Une teste d'albastre blanc, en façon d'une seraine, assise sur une pièce de marbre noir bordé de laton doré et semble estre un camahieu. (*Invent. de Charles VI*.)

1433. Pour l'achat de six grans pièces de

pierres d'albâtre que monseigneur fist prendre et acheter pour mettre et employer en la sépulture qu'il fait faire. (*D. de B.*, 1143.)

**ALBERT** (LE GRAND), orfèvre de Paris, vivait au commencement du **xv<sup>e</sup>** siècle. — Il est mentionné comme ayant vendu au duc de Berry, pour le prix de 600 livres tournois, une coupe d'or émaillé, orné d'émeraudes, rubis et perles. — *Voy.* au mot **APPLIQUE**.

**ALBRECHT** (WILLIM) était escrignier à Bruges. Il est ainsi mentionné dans le registre de l'ancienne chambre des comptes de Lille de 1468 : *A Willim Albrecht, païé pour v jours démi, a v s. pour aidier à faire lesdites naves à Bruges... xxvij s. vs d.* (Cs. *Les ducs de Bourgogne* par M. DE LABORDE, Preuves, t. II, p. 351 et la table.)

**ALCHIMIE.** — Selon quelques auteurs, l'histoire de l'alchimie peut se résumer ainsi. Des connaissances approfondies sur le travail du verre, des émaux et des métaux étaient conservées et transmises, sous un secret rigoureux, dans les temples de l'antiquité, principalement en Egypte. Par voie de transmission ou autrement, les Arabes eurent connaissance d'une partie des pratiques qui constituaient l'art sacré. Sous l'influence des transformations physiques qu'ils accomplissaient, ils crurent soit à l'identité de composition chimique, soit à la puissante intervention de génies supérieurs, domptés par certaines pratiques superstitieuses et obligés par les charmes magiques d'accomplir des transformations merveilleuses dans le règne minéral. Il y eut donc chez les Orientaux, et plus tard dans tout l'Occident, des hommes occupés à rechercher un moyen de convertir tous les métaux en or et de prolonger indéfiniment la vie au moyen d'un breuvage applicable à toutes les maladies corporelles. Tout le monde n'accepte pas également cette origine de l'alchimie. On diffère également de sentiment sur le but que les alchimistes assignaient à leurs recherches.

Selon d'autres écrivains, l'origine de l'alchimie ne dépasse pas le **iv<sup>e</sup>** siècle de l'ère chrétienne. Née à Byzance, transportée d'Alexandrie en Espagne par les Arabes, et de là dans toute l'Europe, elle aurait eu pour but unique la transmutation des métaux vils en métaux nobles, c'est-à-dire la création artificielle de l'argent et de l'or.

Quelque parti qu'on prenne sur cette matière, tout le monde s'accorde à reconnaître que les travaux des alchimistes avaient pour base une sorte de vitalité répandue dans les minéraux comme dans les autres règnes de la nature. De même que les plantes se forment d'éléments divers dont la réunion, selon certaines lois, constitue leurs qualités et leurs propriétés particulières; de même les minéraux, toujours en travail, passeraient par une lente ascension, du grossier au parfait, de la terre à l'or. L'alchimie avait pour but de trouver une substance destinée à accélérer ou à remplacer ce travail de la nature.

En dehors de cette théorie dont tout le monde proclame présentement la fausseté, la transmutation des métaux en or supposerait dans tous les minéraux l'identité de composition chimique. Or la science actuelle, en augmentant sans cesse par des décompositions puissantes le nombre des corps appelés simples, paraît s'éloigner de plus en plus de cette opinion. Elle s'en rapproche, il est vrai, par les expériences curieuses qui tendent à établir l'identité de l'électricité, du magnétisme et de la lumière.

Le secret dont s'environnaient les alchimistes, le caractère étrange de leurs travaux si persévérants, le langage mystique et intelligible au vulgaire dont ils enveloppaient leurs formules, ont fait croire à plusieurs érudits modernes que les alchimistes avaient dû prendre toutes ces précautions pour échapper à des rigueurs judiciaires et à la persécution. Leur science avancée les aurait exposés à être brûlés vifs. C'est ainsi, ajoute-t-on, que toute découverte était traitée dans les siècles ténébreux et barbares du moyen âge. Il n'est plus possible maintenant d'accepter cette assertion déclamatoire et surannée. Les alchimistes s'environnaient de secret et de mystère : 1° par égoïsme ; quel eût été le privilège de découvertes tombées dans le domaine public, comme on dit aujourd'hui ? par exemple, quelle valeur aurait l'or, si tout le monde pouvait en faire à son gré ? 2° à cause d'engagements contractés à l'avance, sous le sceau du serment ; 3° à cause des pratiques superstitieuses et impies qui trop souvent se mêlaient à des opérations purement manuelles. Lorsqu'ils n'étaient pas liés par des engagements ou des passions, les chimistes du moyen âge savaient très-bien communiquer les résultats de leur expérience personnelle, au moyen d'un enseignement oral ou écrit. Les traités sur la pratique des arts liés à la chimie, ne furent jamais rares. Le moine Théophile (voy. ce mot), si bien édité par M. de Lesscalopier, en offre un exemple remarquable. On peut encore en donner pour preuve la publication récente où madame Merrifield a réuni les anciens traités sur la peinture et la fabrication des couleurs : *Ancient practice of painting* ; Londres, 2 vol. in-8°.

Albert le Grand nous fait connaître lui-même les motifs du secret recommandé aux alchimistes : ils avaient à se défendre de la cupidité qui, plus d'une fois, attenta à leur liberté pour les obliger à travailler à son profit.

Au chapitre 47 de la 1<sup>re</sup> partie de son inestimable *Traité*, Théophile donne les moyens de fabriquer l'or d'Espagne, par l'emploi du basilic. Quelques auteurs n'ont vu dans ce chapitre qu'un tribut payé par l'auteur à la crédulité populaire. M. R. Hendric, éditeur d'une seconde édition de Théophile, voit dans cette fable un langage d'alchimiste destiné à cacher aux profanes les secrets des initiés. Le procédé que Théophile décrit en termes symboliques, ne lui paraît

pas être autre chose que celui des acides minéraux destinés à purifier l'or. Laissez faire une solution d'or dans l'acide nitromuriatique, et mettez-y du cuivre : ce dernier sera dissous, et l'or paraîtra dans son état de pureté. Les alchimistes exprimeront cette opération en ces termes : *le cuivre aura été transmuté en or pur*. Des nombres, des lettres, les signes du zodiaque, des animaux, des plantes et des substances inorganiques composent le vocabulaire symbolique des alchimistes du moyen âge. Le basilic, le dragon, les lions rouge et vert sont les sulfates de cuivre et de fer ; le lion jaune indique les sulfures jaunes ; l'aigle noir, les sulfures noirs ; le lion rouge désignait quelquefois le cinabre, la salamandre, le feu ; le lait de la vache noire, le mercure ; l'œuf, l'or ; malheureusement chaque alchimiste se faisait une langue particulière, ce qui rend très-obscur, sinon impossible, l'interprétation de ces vieux textes.

Sur l'histoire de l'alchimie, Cs. l'*Histoire de la chimie*, par M. le docteur HOMER, et *L'alchimie et les alchimistes*, par M. le docteur FIGUERA.

Dans l'inventaire des bijoux d'or et d'argent de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, 12 juillet 1420, est mentionnée : « Une petite tasse d'or d'arquemie, toute pleine, pesant 1 marc x' » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, t. II, p. 262.) Et lors lui dit ledit maistre Jehan..... qu'il avait accoustance à ung des habilles hommes du monde nommé Baratier, qui estoit le meilleur arquemien que on peust trouver, et avecques faisoit escuz d'arquemie les plus beaulx que on pourroit dire. (*In Litter. remiss.* ann. 1447. — Du CANGE.)

ALDEGREVER (HENRI), peintre, graveur à l'eau forte et au burin, élève d'Albert Durer, né à Paderborn en 1502, mort en 1528. — Son monogramme est formé des lettres A. G. (Alde Grave). Son œuvre, composée de plus de 300 pièces, a de nombreux modèles destinés aux orfèvres. (Cs. BARTSCH et Ch. LE BLANC.)

ALEMAIGNE (JEHAN D'), serrurier, demourant à Paris, à la date du 9 août 1407, confesse avoir eu et reçu de Pierre Poquet, receveur des finances de madame la duchesse d'Orléans, la somme de *soixante sols p.*, pour un mouvement ou petite *orloge*, acheté de lui pour mettre en la chambre de Madame. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, Preuves, t. III, p. 228.)

\*ALEMELLE. — Alumelle, lame, la lame de l'épée, et l'épée elle-même avec laquelle on saluait, de là l'erreur du glossaire de l'*Histoire de Paris*, qui traduit ce mot par *bonnet*.

1352. Pour faire et forger la garnison toute blanche d'une espèce dont l'alemelle estoit à fenestres. (*Comptes royaux.*)

1363. Une gayne d'argent esmaillie, où il a une alemelle sans manche, poise vij onces, xv esterlins. (*Invent. du duc de Normandie, dauphin.*)

1419. Charles mit tantost la main à son al-

lumée, faisant semblant de saluer notre dict cousin (le duc de Bourgogne) et à l'ombre de son bras guigna des yeux et fit signe à ses gens pour venir ferir sur nostre dict cousin (Glossaire de l'*Histoire de Paris. Reg. du Parlement.*)

1458. Pour une dague à deux taillans, d'un pié et demy d'alumelle. (*Comptes royaux.*)

ALFACKERE (JEANNE VAN), fils de Méchiel, fut reçu maître orfèvre de la ville de Gand, en 1470. (Cs. *Les ducs de Bourgogne, Preuves*, t. I, p. 106 et la table.)

ALFRICUS, septième abbé de Saint-Alban, donna au roi Edgard (x<sup>e</sup> siècle), une somme considérable et une très-précieuse coupe où se conservait le corps du Sauveur, en échange d'une pêcherie ou étang qui était pour son monastère une cause continuelle de vexations et d'insalubrité. Il ne conserva qu'une petite partie de cette pêcherie et convertit le reste en jardins. (Cs. *Matt. Paris., Vit. Abbat. S. Albani*, 15, 25.)

ALIGERNUS, abbé du mont Cassin de 949 à 985. — Le caractère restreint de nos recherches ne nous permet de donner place dans ce recueil qu'aux religieux dont la participation directe et manuelle à des œuvres d'orfèvrerie est bien constatée. Cependant nous avons regret à ce que nous laissons. Ainsi que nous le prouvons ailleurs, jusqu'au xiii<sup>e</sup> siècle et au delà, tous les arts étaient pratiqués dans les monastères. (*Voy. ABBAYE.*) — Mais une simple mention des dignitaires religieux ou ecclésiastiques dont l'initiative généreuse donna l'essor aux plus remarquables travaux métalliques, une simple mention, disons-nous, décuplerait l'étendue de cet ouvrage. A chaque page les *Annales bénédictines* donnent de ces travaux une nomenclature aussi abrégée que possible et cependant toujours inépuisable. Nous ne ferons d'exception que lorsque le texte laissera entrevoir, comme nous l'avons déjà dit, une coopération personnelle.

Aligernus réunit les vertus de son état au courage le plus énergique. Ayant voulu réprimer les déprédations d'un certain Adenulf, seigneur d'Aquin, il fut fait prisonnier par ce dernier, et livré aux morsures de sa meute après avoir été revêtu d'une peau d'ours. Cet attentat ne demeura pas impuni, et Landulf, prince de Capoue, obligea le persécuteur à se mettre à la merci d'Aligernus. Ce dernier usa magnifiquement, dans l'intérêt des arts, des biens et de la liberté qui lui étaient rendus. Il fit fleurir la piété, et embellit son monastère en terminant les travaux commencés par ses prédécesseurs. Son église reçut une charpente de cèdre; les murs se couvrirent de peintures; le pavé placé devant l'autel de Saint-Benoît s'orna d'une grande variété de pierres, c'est-à-dire d'une mosaïque. L'autel lui-même fut décoré de lames d'argent; la face antérieure de celui de Saint-Jean reçut un revêtement de même métal. Il faut ajouter une croix d'argent, un texte des Évangiles orné d'une couverture d'argent, incrustée

de pierres précieuses, trois couronnes d'argent, des calices, des encensoirs et divers ornements ecclésiastiques faits par lui, soit au mont Cassin, soit à Capoue. *Mitto crucem argenteam, textum Evangelii argento et gemmis ornatum, coronas argenteas, tres calices, turribula, variaque ecclesiastica ornamenta, tum Casini, tum Capuæ ab eo facta.* Des manuscrits divers accrurent ce trésor.

Toutes les vertus religieuses brillaient en ce moine généreux. Il donna à saint Nil une magnifique hospitalité; mais le sujet spécial qui nous occupe nous défend de nous étendre davantage. (Cs. *les Annales bénéd.*, t. III, p. 470, 500, 563, etc.)

ALLAIS (SIMON) était orfèvre à Paris au commencement du xii<sup>e</sup> siècle (*British Museum*, n. 3,1146 janv. 1404.) — Les archives de la Chambre des comptes de Blois le mentionnent ainsi : « Loys, roy de France, duc d'Orléans, à nostre amé et féal conseiller Jean le Flament, salut et dilection. Nous voulons que vous paieiez à Simon Allais, changeur et orfèvre, demourant à Paris, la somme de dix huit mil neuf cens quatre vings dix sept livres ung solz sept deniers tournois, en quoy nous luy sommes tenus pour les joyaux et vaisselle d'or et d'argent, cy après déclairez, que nous avons fait prendre et achatter d'yeux pour donner, de par nous, aux estrannes du premier jour de ce premier mois de janvier. — Donné à Paris, le sixième jour du dict mois de janvier l'an de grâce mil cccc et quatre. » (On trouve, dans l'énumération des joyaux fournis par cet orfèvre, quelques images d'or, deux cents chapeaux d'or en manière de chapeaux de fer, des pierrieres, et un grand nombre de hanaps.) (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, *Preuves*, t. III, p. 215 et la table.)

\*ALMANDYNE ET ALABANDINE. — Variété inférieure du rubis, qui, selon Plinius, a pris son nom de la ville d'Alahanda, en Carie.

1295. *Crux de platis, argenteis, deauratis undique, cum duobus camahutis in brachiis et duobus magnis lapidibus superius et inferioris et almandina in medio et aliis multis lapidibus et perlis, in circuitu, continens partem ligni crucis.* (*Invent. de Saint-Paul de Londres.*)

1467. Trois chatons d'or, garny l'un d'un saphir, l'autre d'une amatiste et l'autre d'un amandin. (*D. de B.*, 2175.)

1533. Ung berceau d'or, auquel y a ung enfant qui a la teste d'agate et le corps de perles, avec une almandyne qui sert d'oreille au dict enfant. (*Comptes royaux.*)

ALOI. — Ce mot s'ajoute aux métaux précieux pour exprimer qu'ils sont au titre légal. L'argent d'aloï ou de bon aloï est donc celui qui ne contient que la quantité d'alliage tolérée par les règlements et ordonnances sur la matière. Depuis longtemps l'or fin ou sans alliage de métal étranger est à vingt-quatre carats. Tout or dit à un titre inférieur à ce nombre contient donc une quantité d'alliage égale à la différence; de



l'or à vingt carats est donc allié à quatre vingt-quatrièmes, c'est-à-dire à un sixième de matières étrangères ou impures. En d'autres termes, vingt-quatre livres d'or à vingt carats ne représentent que vingt livres de métal pur. Le carat se subdivisait en trente-deux parties qu'on appelait trente-deuxièmes.

Le type d'unité pour l'argent pur est douze deniers, et le denier se subdivise en vingt-quatre grains. De l'argent à onze deniers douze grains contient donc un vingt-quatrième d'alliage. L'adoption de plus en plus étendue du système décimal fera disparaître ces manières laborieuses de calculer, conservées encore par l'usage, quoique prosrites par la langue officielle. — *Voy. Titre.*

**\*AMBRE.** — Son apparence, qui est celle d'une gomme, des insectes ailés pris dans la profondeur de sa masse, son adhérence à des pétrifications et à du bois brûlé, enfin sa présence dans les sables par nids ou masses, et jamais en veines, filons ou couches, sont des caractères propres à établir l'origine végétale de cette substance. On la trouve sur le bord de la mer Baltique, quand les tempêtes l'y rejettent, ou en creusant le sable à une certaine profondeur. L'ambre gris semble être une concrétion animale, puisqu'on en a trouvé dans l'estomac de quelques poissons; il est plus mou et a plus de parfum. Il est difficile toutefois d'expliquer une origine différente avec tant de caractères communs. Celui-là nous vient de l'Inde et du Brésil. L'ambre est d'un jaune doré, il se sculpte, se taille et se lime, avec les instruments dont on se sert pour travailler l'ivoire et le bois. Sa couleur, son poli doux et onctueux, enfin sa légèreté et son doux parfum en font tout le mérite. Les anciens l'ont employé à la sculpture et dans les parures, nous avons des monuments asiatiques, égyptiens, étrusques et anciens grecs du plus beau caractère, exécutés dans des morceaux d'ambre. Au moyen âge, on en faisait grand usage, surtout pour les grains de chapelet qui passaient dans les doigts, s'échauffaient au frottement et répandaient leurs parfums, pour les pommes aussi qu'on tenait et qu'on frottait dans ses mains. On s'en servait encore pour tailler de petites images de sainteté. Enfin, mis en poudre, il était du nombre des ingrédients usités dans les embaumements et dans les fumigations. Les musulmans en firent aussi grand usage en chapelets, en anneaux pour les femmes, et même en cachets pour les hommes. Fakreddaule, prince persan, portait, au x<sup>e</sup> siècle, un cachet en ambre jaune.

1240. *Magnam partem delictiarum Egypti in auro et argento, perlis et pomis ambre.* (Jac. de Vitry.)

1298. Ils (les habitants de Madagascar) ont ambre assez, par ce que en cel mer a balene en grant habondance; et encore hi a capdoille assez et par ce que il prenent de ceste balene e de cesti capdol assez ont de l'ambre en grant quantité, et vos savez que la balene fait l'ambre. (Marco Polo.)

1316. Ce sont les parties de l'obsèque du

roy Jehan — pour deux onces d'ambre xl s., pour demie once de musc xxx s. (*Comptes royaux.*)

1379. Une pomme d'ambre garnie de iiij bandes d'or, par manière d'orbevoies, à viij menues perles et ij grosses pendans à un laz de soye azurée, où il y a i gros bouton de perles. (*Invent. de Charles V.*) — Une chose d'or, plaine d'ambre, ouvrée à la morisque, faict en manière d'une tasselte pendant à un laz vermeil. — Ung ymaige d'ambre de saint Jean-Baptiste. — Une pomme d'ambre, d'argent doré et a une perle au bout. — Une véronique d'ambre, ronde, à iiij évangélistes d'yvre (ivoire). — Une pomme plaine d'ambre, garnie d'argent et esmaillée autour de menues lettres. — Nostre Dame gésant, les iiij roys de Coloigne et Joseph et St Anastase, tous d'ambre blanc, en petits ymaiges, sans nulle garnison. — Un petit ymaige de Nostre-Dame d'ambre jaune. — Unes patenostres de Damas et entre deux patenostres d'ambre noire.

1389. Une ymaige d'ambre de sainte Marguerite. (*D. de B., 5464.*)

1391. Pour une pierre d'ambre griz, pesans cinq onces, à xxvj escus l'once. (*Comptes royaux.*)

1416. Un ymaige d'ambre de Nostre-Dame, tenant son enfant par la main, laquelle a sur la teste une couronne d'argent dorée et siet en une chapelle qui porte sur iiij pilliers, c sols t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un ymaige d'ambre de Nostre-Dame, le visaige et la main d'ambre blanc, une petite couronne d'or sur la teste, tenant son enfant d'ambre blanc, prisé lx sols t. — Une fleur de liz d'ambre, prisé xx sols t. — Une petite ymage de Nostre-Dame, d'ambre blanc, vs. t. — Une pièce d'ambre, faicte en manière d'un trippet, ij s. vj den. t. — Six autres pièces d'ambre empaonnez, prisées x sols t. — Un Dieu d'ambre, que deux coquins juifs baten à l'estache.

1420. Ung autre tableau de bois, ouvrans en deux pièces, fait en façon de laz d'amours, tout garny à ymaiges et bordeures d'ambre jaune, et les visaiges et mains d'ambre jaune, ouquel a d'un costé, par dedans, deux ymaiges de l'anunciaçon N.-D. dont la couronne de N.-D., le pot et le lizat les helles de l'ange sont d'argent doré et de l'autre costé est l'istoire de la gésine N.-D. et, dedans les xij laz d'entour le dict tableau, a xij demiz ymaiges d'ambre tenans leurs livres, croix et autres choses d'argent dorez. (*D. de B., 4080.*)

1431. Unes patenostres à signeaulx d'or et d'ambre musquet, environ autant l'un que l'autre, longues de quatre aulnes de long. (*Quittance citée par Leber.*)

1467. Ung aultre tableau de bois, là où il y a ung arbre d'ambre, à deux feulletz de martirs gectez sur les branches. (*Invent. D. de B., 2260.*) — Deux grosses patenostres d'ambre, l'un blanc et l'autre rouge et au bout de chascune ung boton et une houppe d'or et de soye noire. (*D. de B., 3167.*) — xij patenostres d'ambre rouge. (*D. de B., 3172.*)

1498. Une pomme d'ambre, garnie d'argent doré, faict en plumetis et ung bouton en faison de frèzes, pesant iij onces, v gr. (*Invent. de la Roïne Anne de Bretagne.*) — Ung tableau, ouquel a une véronique d'ambre, enchassée en argent, doré, avecques une chaynete, une pomme gauderonnée et ung crochet attachez au dict tableau.

1499. Ung tableau, faict de ambre de senteurs, ouquel y a une ymaige Nostre-Dame tenant son enfant.

1599. Un gros morceau d'ambre gris, dedans une boete de plomb, pesant treize onces, prisé l'once dix escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

ALPAIS. — Cet orfèvre a signé un ciboire émaillé qui de la collection Revoil a passé dans celle du Louvre. (Voir la gravure à la fin du volume.) — Citons d'abord la notice officielle rédigée par le savant conservateur des collections du moyen âge, M. le comte de Laborde.

« 31. CIBOIRE avec couvercle, en cuivre doré, ciselé, émaillé et enrichi de pierres fines. XIII<sup>e</sup> siècle. — Hauteur 0, 300; diamètre, 0, 154.

« Huit figures d'apôtres tenant le livre des Evangiles sont disposées sur le corps de la coupe; les têtes sont ciselées en relief et les détails du buste indiqués par la gravure. Huit anges placés au-dessus, et huit de plus petite proportion, au-dessous sont exécutés de même. Ces vingt-quatre figures nimbées sont disposées régulièrement sur trois rangs dans des losanges et se détachent sur un fond d'émail bleu; des ornements en émaux de couleur enrichissent les losanges. A la hauteur de ceinture de chacune des huit figures, des nuages sont indiqués par des émaux de six couleurs, tandis que des nuages disposés de même, mais n'offrant que quatre couleurs d'émaux, se retrouvent au-dessous des huit petits anges du rang inférieur. Les losanges sont séparés entre eux par des bandes dont le métal forme le fond et que décorent des incrustations d'émail rouge. A l'intersection de ces bandes, des pierreries sont enchassées, et, par leur disposition, alternent avec les figures ciselées. Ces pierres sont taillées en cabochons (*Voy. ce mot*); ce sont des émeraudes, des grenats, et sur le rang inférieur, huit turquoises. Le bord de la coupe est orné d'un dessin gravé dans le cuivre, dont le motif est formé de deux lettres arabes qui se répètent. Le pied est décoré de rinceaux ciselés dont les détails s'enroulent autour de trois figures d'homme alternant avec trois oiseaux fantastiques. Ces ornements et les figures d'un très-fort relief sont sculptés à jour, et le fond qui les supporte est rapporté en dessous. Le décor du couvercle est la répétition presque exacte de celui du corps de la coupe; les pierres enchassées dans les intersections des losanges sont variées, mais on n'y voit pas de turquoises. Le pommeau terminé par un fleuron sculpté, est décoré de quatre bustes d'anges portant sur leur poitrine des nimbes (*luez*: des disques) crucifères; les têtes sont

entièrement détachées du fond. Entre chacune des figures sont disposées de petites colonnettes supportant des arcs; une bande formant ceinture autour du pommeau est enrichie de pierreries enchassées, et quatre forts grenats sont ajustés au-dessous. Dans l'intérieur du couvercle, l'artiste a gravé une main qui bénit, placée dans un nimbe crucifère; dans l'intérieur de la coupe, une figure d'ange portant le livre des Evangiles de la main gauche et bénissant de la droite. Cette figure est encadrée dans une banderolle circulaire sur laquelle sont tracés ces mots :

† : Magi. ter : G : Alpais : me secti : Lemovicarum

« On remarquera entre l'r et le r un point qui indique la contraction et excuse l'absence de l's.

« M. Revoil a cédé ce ciboire au musée du Louvre; comme il possédait une crosse du même style et peut-être de la même main qu'il savait provenir du tombeau d'un abbé de Montmajour mort en 1292, il suppose que ce ciboire avait la même origine. — (Collection Revoil, n. 98.)

« Rien n'est grec dans l'exécution de ce beau ciboire, mais tout y est empreint de cette influence orientale qui suivit les pèlerins à leur retour de la Palestine, du viii<sup>e</sup> au xi<sup>e</sup> siècle, et qui s'augmenta de la sainte folie des croisades, du xi<sup>e</sup> au xiv<sup>e</sup> siècle. Pendant cette longue période d'aspiration vers la terre sainte, les artistes crurent élever leur style jusqu'au saint sépulcre, en l'associant au caractère des monuments qui lui servaient d'abri et l'entouraient, c'est-à-dire aux déviations que les Grecs de Byzance, que les Arabes eux-mêmes avaient imposées à l'art antique. De là ces formes, ces ornements et jusqu'à ces inscriptions, mi-hébraïques, mi-arabes, qui auraient été sacrilèges si elles avaient signifié autre chose ou même quelque chose.

« La signature d'un artiste, à ces époques, est un fait rare et précieux; le nom d'Alpais donne à celle-ci plus d'importance encore, parce qu'on s'est servi de la forme et de la désinence de ce nom pour démontrer l'établissement à Limoges d'une colonie d'artistes grecs, venus en ligne directe de Constantinople. Rien n'est moins fondé. Ce nom a une désinence toute méridionale, et au moins aussi limousine que grecque. »

En note M. de Laborde ajoute :

« M. l'abbé Texier s'exprime ainsi : « Nous « n'avons trouvé aucune dénomination qui « s'en approchât dans les cinq à six mille « noms mentionnés par l'histoire de cette « province, noms dont nous avons les listes « éparses en divers manuscrits. » Le système de l'auteur est en faveur de l'origine grecque d'Alpais : cela peut avoir quelque influence sur l'ouïe et sur la prononciation. » (*Notice des émaux du Louvre*, par M. DE LABORDE, p. 47 et s.)

Nous sortirions du sujet qui nous occupe en relevant la sévérité douteuse avec laquelle M. de Laborde caractérise les croisades. Son sentiment sur leur influence artistique nous

paraît fort judicieux, et nous y reviendrons pour l'appuyer de nos recherches. Quant à notre opinion sur l'origine grecque d'Alpais, il nous semble qu'elle n'est pas bien rendue par une citation incomplète. Ce n'est pas l'ouïe, c'est un sens plus nécessaire encore, celui de la vue, qui aurait été altéré en nous par un préjugé sans fondement. Nous rétablissons donc plus loin le passage tout entier de notre *Essai sur les émailleurs de Limoges*. Il nous semble qu'il ne prouve pas précisément que nous tenions d'une manière absolue pour l'origine grecque d'Alpais.

Postérieurement à la publication du livre de M. de Laborde, M. A. Darcel a publié dans les *Annales archéologiques* un excellent article sur le même ciboire. Quoiqu'on y trouve une partie des observations de M. de Laborde, nous croyons devoir le reproduire en entier, en le faisant suivre des observations qu'il nous a suggérées. (*Annales archéologiques*, t. XIV, p. 1 et p. 117.)

« Parmi les œuvres les plus précieuses que les fabriques de Limoges nous ont laissées, on doit compter le ciboire en cuivre doré et émaillé que possède la collection du Louvre et que reproduit, sinon avec la chaude couleur de ses émaux, du moins avec le brillant de son aspect, la pointe colorée de notre ami Léon Gaucherel. Jamais cependant l'ornementation ne fut davantage subordonnée à la forme strictement utile; mais jamais aussi ensemble plus harmonieux ne fut offert à notre admiration. On dirait que l'artiste, qui réalisa l'œuvre tracée par son crayon, a voulu nous montrer comment le goût sait se plier aux nécessités des convenances, et comment les ornements, accessoires d'un objet, doivent disparaître dans son ensemble, au lieu de chercher à dissimuler sous un luxe de détails parasites une conception fautive et sans harmonie.

« Qu'est-ce, en somme, que le ciboire du Louvre, pris dans sa forme la plus élémentaire? Un vase sphérique, supporté par un pied suffisant pour son équilibre, et surmonté d'un bouton que la main peut saisir plus facilement que le couvercle lui-même. Mais cette sphère, mais ce pied, mais ce bouton portent des ornements, non-seulement convenables comme lignes, parce qu'ils sont subordonnés aux formes générales, mais encore comme pensée, par rapport à l'emploi de l'objet qu'ils décorent.

« Cherchons à les décrire, nous en rapportant surtout pour l'intelligence des lignes qui vont suivre au dessin (reproduit à la fin du volume.)

« La coupe et le couvercle du ciboire se présentent avec le même profil; ils offrent, étant réunis, la forme d'une sphère de 0<sup>m</sup> 15 de diamètre horizontal et vertical, renflée au-dessus et au-dessous de son grand cercle horizontal, et comprimée par des frettes entre lesquelles le métal se dilate et s'arrondit.

« Le couvercle est fretté de seize bandes qui, partant deux à deux d'un même point du

cercle dont le bord est ourlé, se réunissent deux à deux à un même point de cercle que forme la rencontre du bouton et du couvercle. Ces bandes, creusées en gorge, sont ornées de lignes gravées et parallèles à leurs bords, et de divers dessins courants, gravés au-dessus et au-dessous d'un petit rectangle d'émail rouge, appliqué au milieu de leur champ, de ce rouge que les émailleurs modernes sont encore impuissants à reproduire. A l'intersection des bandes brillent des turquoises, des émeraudes et des grenats, sortis dans le métal même; ces pierres interrompent le sillon creusé par les frettes qui divisent le couvercle en seize quadrilatères (huit grands et huit petits), affectant presque la forme de losanges, en seize triangles isocèles (huit grands et huit petits), formant aussi quatre rangs de compartiments superposés.

« Les huit grands quadrilatères contiennent chacun la figure nimbée d'un personnage barbu ou imberbe, dont la tête en relief est rapportée sur la coupe, tandis que le buste, réservé dans le métal, se détache sur un fond d'émail bleu foncé. Les têtes, qui semblent ne sortir que de deux moules différents, n'offrent cependant pas la monotonie d'un type uniforme; elles sont modelées avec une grande finesse, et le ciselet de l'artiste a su varier dans les détails les formes semblables qui lui étaient soumises. L'habileté d'exécution qui s'admire dans les têtes est égale dans le modèle des corps, qui sont tous différents d'ajustement et d'attitude.

« La science des plis, si grande pendant tout le moyen âge, soit dans la statuaire, soit dans la peinture, soit et surtout dans la gravure des pierres tombales, se montre déjà ici assez habile pour dissimuler ce que peut présenter d'étrange une figure plane supportant une tête en relief.

« Ces personnages du couvercle, vêtus de la tunique seule avec orfroi au col, ou de la tunique et du manteau, portent des livres fermés. Ils sortent à la hauteur de la ceinture de deux zones de nuages présentant les séries chromatiques ordinaires aux émaux champlévés: l'une rouge, bleu foncé, bleu clair, blanche; l'autre rouge, bleu foncé, verte et jaune, obtenues, non par le mélange des émaux pendant la fusion, mais par la juxtaposition de ces émaux préparés d'avance. Enfin le champ de l'émail bleu foncé, qui sert de fond aux figures, est orné de rinceaux en réserve, s'épanouissant à leur extrémité en un fleuron à trois pétales garnis d'un point d'émail rouge à leur rencontre.

« Les huit triangles inférieurs sont occupés par huit anges ailés et nimbés, avec têtes en relief; les corps et les nuages, qui sont gravés, se détachent sur un fond d'émail bleu clair, plus clair que le précédent, qu'occupent en outre les ailes des anges avec quelques points de métal réservé.

« Dans les petits quadrilatères supérieurs, du même émail bleu clair, sont huit anges

nimbés, du même travail, sortant d'une zone de nuages rouges, bleu foncé, bleu-azur, et blancs. Enfin les petits triangles supérieurs en émail bleu foncé sont ornés d'une volute d'où s'échappent de petits rinceaux qui garnissent les angles.

« Le bouton se raccorde avec le couvercle par une longue scotie ornée, vers sa partie inférieure, d'une fine gravure formant des arcs de cercle qui se perdent à leur point de rencontre dans un groupe de trois-feuilles aiguës. Cette scotie, à peu près lisse, est ménagée comme un repos pour l'œil entre les ornements du vase et ceux du bouton qui le surmonte.

« Ce bouton est divisé en deux parties par une zone horizontale, espèce d'anneau garni de dix pierres serties dans le métal même. La partie inférieure n'est ornée que de trois grandes feuilles gravées dans le métal, et alternant avec trois grenats enchâssés en relief dans une riche sertissure posée en applique sur le corps même du bouton.

« Quant à la partie supérieure, elle offre quatre arcades romanes ou plein-cintrées, à jour, surmontées par quatre colonnes à chapiteaux également romans. Ces arceaux servent de cadre à quatre anges nimbés, portant chacun une hostie timbrée d'une croix à branches égales, cantonnée de quatre points. Ce que nous appelons et ce que nous croyons une hostie, à cause même de la destination du ciboire, est nommé sceau de Dieu, *signaculum Dei*, dans les manuscrits anciens. Du reste, sceau et hostie pourraient bien n'être, surtout ici, que le même objet. Les têtes des anges sont en relief, garnies d'yeux d'émail noir, et sortent entièrement des arcatures, tandis que leurs corps sont simplement ciselés sur une plaque de métal rapporté, mais ne faisant qu'une légère saillie.

« Un fruit, pomme de pin ou grappe de raisin, se dégageant de deux rangs de feuillage, sert d'amortissement à cet ensemble.

« La coupe présente les mêmes dispositions et la même forme que le couvercle. Mais les anges qui occupent les triangles du rang supérieur, étant placés, par rapport à la figure qui les circonscrit, dans un sens inverse de celui qu'ils occupaient sur le couvercle, leurs ailes, au lieu d'être descendantes, sont déployées au-dessus de leur tête. Du reste même disposition générale dans la distribution des fonds et des émaux, seulement le champ où s'applique un des anges est orné de deux petites croix grecques patées, qu'on n'a eu garde d'oublier sur la gravure où M. Gaucherel les a parfaitement accusées.

« Les huit personnages des quadrilatères inférieurs offrent les mêmes types que ceux du couvercle; mais ils en présentent un troisième de vieillard à longue barbe, et front chauve. On croirait donc voir les quatre âges de l'homme représentés sur ce ciboire : l'enfance par les anges, si l'on veut; l'adolescence, l'âge mûr et la vieillesse par

les autres figures. Tous ces personnages, un seul excepté, tiennent des livres fermés, soit avec la main nue, soit avec la main respectueusement couverte de leur manteau.

« Les anges des quadrilatères inférieurs ont leurs ailes déployées et croisées au-dessus de leur tête, ainsi qu'ils sont presque toujours représentés au *xv<sup>e</sup>* siècle. Des volutes occupent enfin les petits triangles inférieurs.

« La coupe est bordée d'une moulure saillante, qui reçoit la moulure correspondante du couvercle et qui surmonte une bande annulaire décorée de deux lettres pseudo-arabes alternativement répétées. Ces lettres se détachent sur un fond gravé de lignes droites horizontales, alternant avec des lignes brisées en zigzag, tandis que la bande semblable du couvercle n'est ornée que de deux séries de lignes parallèles se coupant à angles obtus.

« Le pied n'est qu'un cône tronqué de 0<sup>m</sup> 055 de hauteur, juste suffisant, comme nous l'avons dit, pour maintenir la coupe en équilibre et permettre de la prendre. Deux zones la divisent : l'une, la zone supérieure, complètement lisse; l'autre, à jour et fermée de riches rinceaux. Dans ses branches circulaires sont enlacés trois hommes en tunique courte, poursuivant chacun un animal fantastique, dragon par la tête, lion par les pattes, oiseau par les ailes, et reptile par la queue qui va se mêler aux rinceaux et s'épanouir comme eux en un fruit, cône de grains arrondis, sortant de deux feuilles épanouies à peine.

« Tiges souples et enlacées, hommes et dragons aux yeux d'émail noir, ciselés avec grand soin, soit sur la fonte, soit sur un repoussé, se détachent avec un fort relief du fond qui leur est rapporté. Enfin une petite moulure, également rapportée, termine et soutient tout l'édifice.

« Maintenant, quelle pensée a présidé à la distribution de ces ornements ménagés avec un goût si riche et si sobre tout ensemble? Quels sont ces personnages destinés à garnir et défendre cette coupe et ce couvercle qui doivent contenir et protéger l'hostie consacrée? Que signifient ces hommes luttant à la base contre ces monstres? Pourquoi ces quatre anges qui surmontent le tout?

« L'explication nous semble facile, et, sans nous perdre dans les profondeurs du symbolisme, nous pouvons voir dans la partie inférieure, sur le pied, l'homme embarrassé dans les liens inextricables de la vie, laissé aux prises avec les vices et le péché. Sur la coupe, les saints qui ont prophétisé la venue du Christ, et ceux qui furent les témoins vivants de sa mission, sont là comme garants de la vérité et pour attester aux fidèles la réalité du mystère eucharistique contenu dans cette coupe.

« Ainsi, pour nous, les seize personnages, qui ne portent d'attribut que celui de la

sainteté, seraient les douze apôtres et les quatre prophètes Isaïe, Jérémie, Daniel et Ezéchiel, qui annonçèrent l'un la nativité, l'autre la passion, le troisième le jugement, le quatrième la gloire du paradis.

« Comme ici prophètes et apôtres sont transfigurés et parvenus à la gloire des cieux, ainsi que l'indiquent les nuages où ils plongent, quoi d'étonnant qu'ils soient mêlés aux anges, les ministres célestes des volontés divines? D'ailleurs, dans les trente-deux anges que nous comptons sur la coupe et son couvercle, ne pourrions-nous pas voir, sans nous laisser trop abuser par les nombres, quatre fois les huit chœurs d'anges? Chaque chœur serait ainsi représenté par quatre séraphins, quatre chérubins, quatre trônes, et un égal nombre de dominations, de vertus, puissances, principautés et anges. Le neuvième chœur (le huitième dans la hiérarchie), celui des archanges, serait figuré par les quatre figures du bouton, qui représenteraient Raphaël, Gabriel, Michel et Uriel, tenant chacun une hostie, pour donner une signification plus précise au vase qu'ils dominent. Ces archanges, étant ceux qui, dans l'histoire, ont été le plus souvent en relation avec les hommes, et les seuls qui portent un nom personnel, doivent occuper une place à part.

« Enfin, les pierres précieuses, qui brillent enchâssées sur la coupe et le couvercle du ciboire, pourraient bien représenter, en conséquence des idées régnantes au moyen âge, les divers attributs de la Divinité. Les unes symbolisent sans doute l'éternité de Dieu et son infinité; les autres, sa toute-puissance et sa bonté; d'autres, sa majesté suprême, son éclat souverain, ses perfections infinies. Nous aurions là, resplendissant sur ce ciboire, par Dieu, par ses anges, par ses prophètes, par ses apôtres, le ciel, but suprême de la terre, c'est-à-dire de l'homme qui se débat au-dessous contre ses passions et contre le mal.

« Certes, après avoir fait une telle œuvre, où l'œil et la pensée trouvent une égale satisfaction, l'artiste avait bien le droit de la signer et de son nom et de celui de la ville où l'art de l'émaillerie brillait d'un si vif éclat. Comme les sculpteurs qui préfèrent le marbre au bronze, parce qu'ils espèrent que l'inutilité de la matière assurera l'éternité à leurs œuvres, qui ne tenteront point la cupidité, l'artiste du moyen âge s'était plu à travailler le cuivre, comme s'il eût pensé que la coupe sortie de ses mains, ayant plus de prix par le travail que par la matière, échapperait au creuset, qui, de son temps déjà, avait détruit tant d'orfèvrerie d'or et d'argent. Aussi, comme le métal réservé au milieu de l'émail ne l'est-il que juste assez pour recevoir les ciselures qui doivent lui donner une forme, qualité bien rare dans les émaux de Limoges! Comme ces ciselures sont fines sans sécheresse, et comme l'émail, mariant ses teintes bleues à celles des pierres, donne à l'ensemble un ton riche et harmonieux!

« Donc, au fond de la coupe, dans le cercle qui circonscrit un ange tenant un livre et faisant de la droite le signe de la parole ou de la bénédiction, nous pouvons lire cette précieuse inscription :

† : Magi.ter : G : Alpais : me fecit : Lemovicarum :

« Ces mots sont gravés sous la main de Dieu bénissant à la latine, dans un nimbe crucifère qui occupe la place correspondante au centre du couvercle.

« Cette coupe fut donc bien faite en France et par un artiste de Limoges. Quel argument contre tous ceux qui ne voyaient dans les émaux champlevés qu'un produit de l'art de Byzance! Mais, vaincus par les textes, ces archéologues « byzantins » lurent mal et torturèrent les mots, pour ainsi dire. Ainsi M. Dusommerard remplaça l'S de « magister » et transforma le G du prénom en « Claudius »; puis il prétendit que « Alpais » devait se prononcer à la grecque, comme si l'I eût été surmonté d'un double point : et cette orthographe a prévalu chez M. Ardent et même chez M. le comte de Laborde, opposés cependant à l'origine grecque d'Alpais.

« Il nous semble que ce nouveau problème qu'Alpais a posé, croyant le résoudre, pourrait être éclairci au moyen de la faute d'orthographe volontaire qui se voit au mot « magister », faute essentiellement française; car, s'il est un fait acquis aujourd'hui à la science philologique, grâce à des travaux récents, c'est qu'au moyen âge, en France, de deux consonnes juxta-posées, une s'élidait toujours. Ainsi « magister », écrit avec un S par les savants, était prononcé par tout le monde « magiter », et même « magite » devant une consonne, et écrit de même par les ignorants. « Alpais », dès lors, devait se prononcer « Alpai », et même « Aupai » ou « Opai », comme nous faisons de « Gervais » et autres. Ce serait donc parmi ces formes qu'il faudrait chercher les similaires de ce nom, que M. l'abbé Texier trouve isolé parmi les quelques mille noms du moyen âge qui lui ont passé sous les yeux; quant à nous, plus heureux peut-être, nous l'avons vu orthographié « Opais » sur l'enseigne d'un peintre vitrier du xix<sup>e</sup> siècle, demeurant à Eauplet, près de Rouen.

« Mais qu'Alpais ait été Grec ou Français, travaillait-il sous l'influence grecque? Et les traditions qu'aurait apportées en France le doge Orceolo, à la fin du x<sup>e</sup> siècle, subsistaient-elles encore à Limoges du temps de notre artiste?

« Il semble constant que les premiers émailliers de Limoges cherchèrent à imiter, par le procédé du champlevage, les émaux cloisonnés byzantins, et que ce mode de fabrication dura jusqu'au xiii<sup>e</sup> siècle à Limoges. Une plaque émaillée du musée du Louvre (n<sup>o</sup> 1 du catalogue), qui représente saint François d'Assise recevant les stigmates, en est la preuve. Saint François y étant nimbé, cet émail est par conséquent postérieur à

l'année 1236, époque de la canonisation de ce saint.

« Mais, en présence des résultats imparfaits obtenus par ce procédé, un art nouveau se créa, qui, conservant l'émail pour les fonds, réserva au métal les figures et les têtes dont la gravure devait exprimer le modelé. Ces deux fabrications durent marcher parallèles pendant quelque temps, la méthode que nous appellerons grecque étant protégée par des habitudes d'atelier, jusqu'à ce qu'enfin la nouvelle méthode parvint à triompher seule, française ou limousine par le travail, et française aussi par le style, tout en suivant de loin les types traditionnels légués par l'art antique, grec ou latin.

« Quant à la date du ciboire, nous la croirions de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle plutôt que du XII<sup>e</sup>, à cause précisément des deux modes de fabrication que nous venons d'analyser, et qui se rencontrent, l'un, le nouveau, dans les figures, l'autre, le traditionnel, dans les nuages d'où ces figures émergent. »

Nous demandons maintenant la parole :

La description de M. Darcel, aidée par le burin de M. Gaucherel, ne laisse rien à dire. Nous noterons seulement quelques points sur lesquels nous avons à exprimer un léger dissentiment.

En fait, nous ne trouvons pas fondées les observations par lesquelles conclut M. Darcel : il n'y a pas eu seulement à l'origine des figures en émail incrustées, que des figures ciselées à têtes saillantes auraient remplacées ensuite. Ces deux procédés sont associés dans les œuvres de tous les âges jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle.

Alpais était-il d'origine grecque? — Un style grec ou oriental peut-il se reconnaître dans ce ciboire? — Quelle est sa date? — Telles sont, ce me semble, les questions principales agitées au sujet de cette pièce d'orfèvrerie.

Dans notre *Essai sur les émailleurs de Limoges*, nous nous exprimons ainsi, page 83 :

« Le savant auteur des *Arts au moyen âge*, voit dans le nom d'Alpais une signature grecque, et il en conclut que des artistes grecs travaillaient au XIII<sup>e</sup> siècle à Limoges. Cette conjecture ne peut se déduire de la forme de cette pièce d'orfèvrerie; l'emploi d'un style oriental ou vénitien, si on le trouvait sur cette coupe, s'expliquerait très-bien par les reminiscences du passé. Cette conjecture n'a d'autre appui que la forme du mot *Alpais*, et nous devons dire sans y attacher une trop grande importance, que cette consonance est inconnue dans les anciennes ap-

pellations limousines. Nous n'avons trouvé aucune dénomination qui s'en rapprochât dans les cinq à six mille noms d'hommes illustres, ou mentionnés par l'histoire de cette province, noms dont nous avons les listes éparses en divers manuscrits. »

Notre avis présent sera plus explicite, sans différer au fond du sentiment que nous laissons entrevoir alors. Nous avons enfin réussi à trouver deux exemples du mot *Alpais*, porté par des Limousins dans des temps éloignés. Ce nom, quoique assez rare dans cette province, y était donc en usage. Mais il convient de lui conserver la prononciation grecque, et d'en faire trois syllabes. Je ne serai contredit par aucun de ceux à qui le patois limousin, l'ancienne langue romane de notre province sont familiers. Un des exemples rencontrés est d'ailleurs concluant en ce sens; il s'agit de Gouffier, fils de Mathilde de Alpais ou Alpaide. *Gulferius filius Mathildis de Alpaide filia Gaucelini de Petra Bufferia*. (Ap. Gaufriid. Vos. — LABBE, *Bibl. msc. Aquit.*, II, 284.)

Le nom d'Alpais ne prouve donc rien en faveur de l'origine grecque ou orientale de ce ciboire. Restent le style et la décoration.

Nous ne sommes pas de ceux qui ne voient dans les créations de nos aïeux que des œuvres byzantines ou arabes. Parmi les écrivains qui parlent d'art, les plus instruits (ce ne sont pas toujours les plus nombreux, ni les plus bruyants) savent dans quelles limites restreintes il faut circonscrire l'influence orientale. L'ogive n'est pas revenue de la croisade, comme l'a dit spirituellement un poète, elle y est allée. J'en atteste les monuments élevés par les Francs dans la terre sainte, à Rhodes et dans l'île de Chypre.

On serait cependant tout aussi injuste, si on niait absolument toute influence orientale exercée par les croisades et le commerce, par les voyages et la guerre. Les tapis sarrasinois étaient en grand renom à Paris, dès le XIII<sup>e</sup> siècle. Les règlements des métiers coordonnés par Etienne Boileau, prévôt de Paris sous saint Louis, ont un chapitre spécialement consacré à ceux qui voulaient être « tapissiers de tapis sarrasinois, » c'est-à-dire, sans doute, de tapis luttant d'éclat et de beauté avec ceux que fabriquaient les Sarrasins d'Orient (15), ou les rappelant par la combinaison de leurs couleurs ou de leurs dessins.

Un inventaire de 1140, cité par M. le chanoine Rock, prouve que de l'autre côté du détroit, les étoffes sarrasines n'étaient pas en moins grand renom. Il mentionne un vêtement sacré et une aube en cette matiè-

(15) 1<sup>o</sup> Voy. *Le registre des métiers*, édité par Dopping, p. 126.

2<sup>o</sup> *Sextum* (vestimentum de uno panno Sarraceno et alba de eodem.) — (*The church of our fathers*, t. I, p. 432.)

3<sup>o</sup> *Quatuor offertoria minora de rubeo serico listata aurifllo, facta de quodam veteri panno, quorum duo habent extremitates de opere Sarraceno con-*

*textas.. duo offertoria bendata de opere Sarraceno.* (Id., *ib.*, p. 408.)

Alba cum stola et manipulo et humeralibus parvis de opere Sarraceno et parura amictus ejusdem sectæ.

4<sup>o</sup> Ce texte a échappé à la collection de Du Cange. L'article *Sarraceni* et ses dérivés, dans cet inestimable recueil, sont à refaire.



re. Le même érudit cite un inventaire de Saint-Paul, cathédrale de Londres, fait en 1295. L'œuvre « sarrasinoise » y joue un rôle plus important encore. Peut-être s'agit-il déjà, dans cette pièce, d'un travail d'orfèvrerie.

Un texte plus décisif va nous montrer le goût « sarrasinois, » se révélant dans l'orfèvrerie à une petite distance de Limoges. Un de nos historiens, le moine Adémar, né dans un château voisin du lieu où j'écris ces lignes, et élevé à Saint-Martial de Limoges ; Adémar de Chabannes veut donner une grande idée de la munificence du comte Guillaume, il s'exprime en ces termes : « Le comte Guillaume offrit à saint Cybard, pour sa sépulture, des dons divers et précieux, tant en terre qu'en travaux d'or ou d'argent... ; il abandonna deux chandeliers d'argent pesant trois cents sols, une croix d'or ornée de pierres précieuses, pesant sept livres, des chandeliers d'argent, de fabrique sarrasinoise, ou fabriqués à la sarrasinoise, pesant quinze livres. » L'importance de ce texte accrue par sa date, exige que nous le citions en entier : *Willelmus comes obtulit sancto Eparchio pro sua sepultura diversa et pretiosa munera, tam in terris quam in filis auro et argento, et lavavit unam crucem auream cum gemmis pretiosis, pensantem libras vii, candelabra Saracenisca fabrifacta, pensantia libras xv.* — Ainsi dans ce milieu de l'Aquitaine, dès l'an 1028, l'orfèvrerie sarrasinoise ou à la sarrasinoise était en grande réputation. Et cependant le ciboire d'Alpais n'est sarrasin ou arabe, ni plus ni moins que les autres pièces d'orfèvrerie de la même province. On peut sans doute, dans les travaux limousins du même temps, trouver des traces de cette influence. M. de Longpérier a signalé le premier les frises formées de deux lettres « pseudo-arabes, » qui décorent un grand nombre de pièces émaillées. Nous retrouvons cet ornement sur le ciboire d'Alpais. A cela près, ou plutôt même par cette décoration, il annonce la facture limousine. Ces têtes d'anges, de prophètes et d'apôtres nous sont connues. Elles se retrouvent, avec des variantes légères, sur une multitude d'objets fort divers que nous avons pu examiner.

Le ciboire d'Alpais est donc limousin jusque dans ses arabesques. A quelle époque précise fut-il exécuté ?

Les uns le placent au commencement, les autres vers la fin du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. La première opinion s'autorise de l'ornementation encore empreinte du style roman. L'autre a pour elle la conjecture ou l'affirmation, qui fait trouver cette coupe dans le tombeau d'un abbé de Montmajour, mort en 1292. Ce dernier fait ne serait pas concluant. Nous prouverons ailleurs que des objets déjà anciens furent, en diverses circonstances, ensevelis avec des personnages illustres. Tout récemment encore, on a placé sur la poitrine d'un mort respectable, M. Depéret, curé de Saint-Léonard, une grande croix émaillée du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. Le style de cette œuvre permet de la classer d'une manière

précise. L'orfèvrerie limousine retarde sur le mouvement général : nous avons maintes fois vérifié cette observation. Le ciboire d'Alpais appartient au milieu du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle.

ALTHEUS (RELIQUAIRE D'). — M. Blavignac, dans son *Histoire de l'architecture sacrée des évêchés de Lausanne, Genève et Sion*, a donné deux dessins de cette œuvre importante, conservée à la cathédrale de Sion, et qui paraît dater du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. Sous le pied, on lit en effet cette inscription :

† Hanc capsam dicata(m) in honore sse  
Marie Altheus eps fieri rogavit.

Or, l'évêque Altheus, par les ordres duquel s'exécuta ce travail, siégeait à la fin du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. C'est donc une pièce des plus intéressantes, puisqu'elle appartient à un âge dont il ne reste pas de monuments. Elle a la forme d'une chasse. Sur la toiture du principal côté, s'épanouit une grande fleur, probablement un lis, dont le calice est occupé par un médaillon orné d'une image en émail. Cette figure en buste, nimbée d'azur et tenant un livre rouge, paraît représenter la sainte Vierge. C'est une idée gracieuse, que l'art moderne a gâtée en l'exploitant à satiété.

La partie inférieure de la même face offre quatre bustes de saints, réunis deux à deux dans des encadrements rectangulaires. Ces quatre figures en émail, comme la première, sont identiques, leurs têtes aux carnations blanchâtres sont entourées de nimbes verts. De la main droite elles tiennent des rouleaux, et de la gauche enveloppée du vêtement, elles portent des livres. Une agrafe d'or se voit sur l'épaule de chaque figure ; l'image seule de Marie en offre deux, une sur chaque épaule.

La face postérieure, divisée en quatre compartiments par des filets perlés, offre dans le bas, deux tiges de lis dont les feuilles inférieures se terminent par des têtes d'oiseaux. Les compartiments supérieurs offrent, celui de gauche, l'image de Marie ; celui de droite, celle de saint Jean, exécutées toutes les deux en relief, et tenant le livre saint avec la main vêtue. L'une et l'autre de ces figures sont accompagnées de leurs noms tracés en lignes verticales.

Les deux faces latérales, semblables entre elles, sont décorées d'une tige de lis ; dans la partie inférieure des mêmes faces, un buste nimbé tenant une croix bénit de la droite suivant le rite grec.

Entre les bustes et les lis sont placées des boucles en argent, servant à porter le reliquaire dans les processions.

Marie bénit de la même manière que les figures précédentes. Sur cette image, l'une des plus anciennes représentations de la sainte Vierge, elle est figurée debout, sans l'enfant Jésus, et dans une attitude qui, la plaçant de pair avec les apôtres, rappelle la tradition suivant laquelle Marie aurait pré-

sidé le collège apostolique, lors de la descente du Saint-Esprit.

M. Blavignac, auquel nous empruntons ces détails curieux, a oublié de dire en quel métal est cette petite chasse. Elle a à peu près un demi-pied de hauteur sur pareille largeur. Tout y a le plus haut intérêt. L'inscription est un monument épigraphique d'une époque où ils sont rares; Altheus vivait vers 780. C'est la date approximative d'une bulle qui lui fut adressée par Adrien I<sup>er</sup>. Ces caractères sont donc précieux pour la classification des inscriptions. Les lettres sont encadrées par un filet perlé. A droite et à gauche se voient deux ornements formés de serpents à double tête, mordant le corps. Cf. l'ouvrage cité pl. xi. Sur la pl. xxiii sont figurés les détails de grandeur d'exécution, mais ce dessin, malgré sa précision, réclame le secours de la couleur, pour faire apprécier les émaux.

**AMALGAMATION, AMALGAME.** — Le mercure ou vif-argent jouit de la propriété de dissoudre à froid, un certain nombre d'autres métaux, et principalement l'or, l'argent, le bismuth et l'étain. On se sert de cette propriété pour traiter les minerais précieux. Convenablement triturés et broyés, ils sont mêlés à un poids six fois plus considérable de mercure. Ce métal s'unit avec eux. Ce procédé a reçu le nom d'amalgamation.

L'amalgame est la pâte boueuse qui résulte du mélange du mercure avec un autre métal. On s'en sert pour déposer à la surface des métaux moins précieux, une légère couche d'or ou d'argent, c'est-à-dire pour les dorer ou les argenter. La pièce à dorer étant convenablement décapée, est couverte par le frottement d'une couche d'amalgame de mercure et d'or. En l'exposant ensuite à une chaleur modérée, on fait disparaître le mercure qui se vaporise, l'or ou l'argent restent seuls fixés à la surface.

Ce procédé aussi simple qu'ingénieux était en usage au moyen âge. Le moine Théophile en parle dans son *Manuel des arts divers*. Sa pratique seulement était moins expéditive. Il faut relire ces passages importants. Nous y retrouverons les origines de tous les procédés modernes. On savait réduire l'or et l'argent à l'état pulvérulent, et sous cette forme, au moyen d'une eau gommée, les employer à la décoration des manuscrits. L'emploi de la pâte d'amalgame pour la dorure, était aussi d'un usage vulgaire. Les effets délétères des vapeurs du mercure étaient connus, et on prenait des précautions contre ce danger : « Évitez, » dit Théophile, « évitez surtout de moudre et de dorer à jeun, parce que les exhalaisons du vif-argent sont un grand danger pour un estomac vide, et engendrent diverses infirmi-

tés, contre lesquelles vous devez faire usage du zédoaire, des baies de laurier, d'ail et de vin. » (1<sup>re</sup> partie, c. 36, 37.)

On trouvera les passages relatifs à l'emploi du mercure dans les chapitres 35, 36, 37, etc., de la partie du traité que nous transcrivons au mot **TECHNIQUE**.

De nos jours, au moyen de la pile perfectionnée, on dépose une couche métallique uniforme sur les pièces d'orfèvrerie que l'on veut dorer, argenter ou bronzer. Ce procédé ingénieux permet d'opérer avec rapidité, économie et sécurité pour les ouvriers. Il ne nous appartient pas de le décrire.

L'emploi du mercure pour dorer et argenter paraît être une conquête du moyen âge. Tout annonce que les anciens n'ont pas connu ce procédé ingénieux et puissant, auquel l'orfèvrerie du moyen âge a dû des perfectionnements considérables, et les contrastes d'or et d'argent opposés en des travaux délicats.

**AMBAZAC (CHASSE D').** — En 1790, le trésor de l'abbaye de Grandmont (*voy. ce mot*) fut distribué aux églises du diocèse de Limoges. La paroisse d'Ambazac, sur le territoire de laquelle se trouve la Celle (15\*) de Muret, berceau de cette communauté célèbre, obtint de M. d'Argentré, évêque de Limoges, la dalmatique et un ossement de saint Etienne, fondateur de l'ordre. Ces reliques furent renfermées dans une chasse de cuivre doré et émaillé, portée à l'inventaire sous le n° 30 (16). Ambazac a conservé pieusement ce riche dépôt, malgré la cupidité spoliatrice de cette dernière moitié du siècle.

S'il faut s'en rapporter à une tradition ancienne, cette chasse reproduirait la forme de l'église de Grandmont, reconstruite dans le xii<sup>e</sup> siècle, aux frais des rois d'Angleterre. Evidemment il ne peut s'agir que d'une ressemblance lointaine, fondée sur la forme architecturale de ce petit monument métallique. Les lignes principales seules du monument de pierre ont pu être reproduites dans le mouvement des deux tours. Il n'y a point d'architecture, si fleurie qu'on la suppose, qui puisse montrer une végétation aussi brillante. Quoi qu'il en soit, la chasse est bien de l'époque romane, et ses formes accusent une date voisine de la seconde translation des reliques de saint Etienne (1165).

Sur un vaste soubassement quadrangulaire décoré de pierreries enchâssées, s'élève un étage en retraite. Une grande croix grecque d'émail rouge et bleu attire de suite le regard; une large frise de filigranes y replie dans tous les sens ses capricieux enroulements. Au-dessus, la toiture dorée en imbrications gracieuses est flanquée, à droite et à gauche, de deux tours percées

(15\*) Les maisons de l'ordre de Grandmont portaient le nom de Celle, *Celle*.

(16) Nous publions cet inventaire à l'article **GRANDMONT**.

de baies plein-cintrées, groupées deux par deux et surmontée d'une troisième. Les pieds droits, revêtus d'or, qui supportent les archivoltas, ont pour chapiteaux des pierreries (47). Deux médaillons circulaires formés d'émaux violets et rouges, translucides, dessinent deux anges sur la toiture. A son extrémité supérieure court une crête formée de feuillages; ils s'entrelacent, s'enchevêtrent, se replient, se contournent, se recherchent avec un caprice impossible à décrire.

Les faces latérales reproduisent la croix grecque dans un cercle de cristaux colorés. La face postérieure de la toiture est ornée de reliefs, d'arabesques d'un dessin correct et original. Sur le plan horizontal, des rinceaux enlacent leurs feuillages, et cette végétation d'or se couronne de fruits en émail.

Mais ces froides paroles et les lignes non moins froides d'un dessin noir, ne traduiront jamais l'éclat de l'or, la transparence des pierreries, la richesse et l'originalité du dessin, le poli et le grain brillant de l'émail. Les bordures incrustées ont une variété et un éclat dont le ton franc, vif et fin, ne craint pas de rivaux. Nulle chasse, parmi les plus célèbres, ne peut soutenir la comparaison sous ce rapport.

Le ciseleur a donc voulu donner pour asile au corps du bienheureux une image de cette Jérusalem éternelle que son âme habite dans les cieux. Son idée est rendue avec une originalité élégante. En face de son monument, on oublie bien vite la forme trop peu variée des chasses à deux et à quatre pignons.

La symbolique n'est pas changée : son reliquaire est édifié à l'image du sanctuaire où réside le Saint des saints; comme l'arche d'alliance, il est revêtu d'or à l'extérieur et sa longueur atteint une coudée et demie (18). Comme l'arche de Noé qui abritait les espèces de la race humaine, et qui figurait l'Eglise où les fidèles trouvent un asile contre les orages amassés par l'iniquité, il a attiré la colombe d'espérance, et l'oiseau symbolique, tout brillant d'or, s'est perché sur la crête de feuillage. Là reposent les espérances de l'avenir. De là découlent le salut et la bénédiction. Ce symbolisme sort naturellement de cette figure. Cette petite colombe est d'un beau travail. Nous ne connaissons qu'un autre exemple d'une représentation semblable en pareille circonstance.

La chasse d'Ambazac a été dessinée d'une manière brillante par M. V. Gay, architecte. Une réduction de son dessin a paru dans le recueil intitulé *le Moyen Age et la Renaissance*; mais cette chromolithographie est

tout à fait insuffisante pour faire apprécier ce travail précieux. Elle ne rend ni la transparence des pierreries, ni la finesse, ni la fraîcheur et la couleur des émaux. La face postérieure, qui est encore inédite, n'est pas la partie la moins curieuse.

La dalmatique de saint Etienne de Muret, renfermée avec une partie de ses ossements dans cette chasse, échappe à la compétence de ce Dictionnaire par l'absence de tout élément métallique. On nous blâmerait cependant de n'en pas dire un mot. Ce précieux vêtement fut donné au saint par l'impératrice Mathilde, femme de Henri V. C'est un tissu de soie sur trame de fil. La fabrication ne laisse pas apparaître cette dernière matière. Le fond violet est couvert d'arabesques jaunes enlaçant des cercles où brille l'aigle à deux têtes. Des galons blancs étroits, à dessins variés, couvrent les coutures. La forme est celle d'une robe carrée à manches pareillement carrées et courtes. Elle est pleine d'ampleur et de souplesse, et les tissus modernes seraient éclipsés par cette étoffe, déjà presque sept fois séculaire.

**AMETHYSTE.**—Ce nom s'applique à deux pierres semblables en apparence, mais de qualité et de valeur fort différentes. La première est le corindon hyalin violet des minéralogistes. Les joailliers la nomment améthyste orientale. C'est une pierre d'une belle teinte violette. Par son éclat, par sa dureté, par sa pesanteur spécifique, elle diffère de l'améthyste commune. Ce dernier caractère suffit pour la faire reconnaître, puisque sa pesanteur spécifique est 4,27, tandis que celle de l'améthyste commune n'est que 2,65. Cette dernière est connue dans le commerce sous le nom d'améthyste occidentale ou de prisme d'améthyste. C'est un quartz hyalin violet, ou, si l'on veut, un cristal de roche coloré en violet par l'oxyde de fer et l'oxyde de manganèse. On en rencontre des morceaux d'une grande portée, que l'on travaille de diverses façons. Les anciens trouvaient dans sa couleur vineuse matière à des allusions; ils lui prêtaient la propriété de préserver de l'ivresse, et, pour ces motifs, ils y taillaient des coupes fort recherchées. C'est à cette croyance que l'améthyste a dû son nom. Les anciens tiraient leurs améthystes de l'Egypte et de l'Arabie Pétrée. Aujourd'hui, l'Espagne, les Alpes et l'Auvergne en fournissent des quantités considérables.

Une croix provenant de l'abbaye de Grandmont et conservée dans l'église de Gorre, est décorée d'une intaille antique sur améthyste, qui place cette pierre gravée parmi les plus remarquables travaux de ce genre, dus à la plus belle époque de l'art grec. — Voy. GORRE.

(47) Voyez sur la signification des pierres précieuses les idées un peu arbitraires de Hugues de Saint-Victor. (M, 294.) Il y aurait beaucoup d'observations à faire sur leur nombre et leur distribution; nous les réservons pour leur article particulier. (Voy.

PIERREZ.) Sur le symbolisme des nombres, voy. la compilation de Hugues de Fouilloy : *De proprietat. et epis. rerum*, insérées parmi les Œuvres de Hugues de Saint-Victor. (16)

(18) In Operib. Hug. a S. Victore, III, 303.

1355. Nul orfèvre ne peut mettre sous amantre, ne sous garnat, feuille vermeille, ne d'autre couleur, fors seulement d'argent. (*Ord. des rois de France.*)

1416. Un anneau garny d'un amatiste estrange et de plusieurs couleurs assis en un anneau d'or en manière d'un signet. — xi s. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

\*AMETHYSTE (PRISME D'). — C'est le quartz hyalin. Le mot prisme vient, par corruption, de *prase* ou *prason*, qui signifiait en grec *porreau*, et désignait le quartz hyalin vert. On en a fait *prisme*, *prisme* et *prisme*, et on l'applique à l'émeraude et à l'améthyste.

1416. Un petit vaisseau d'amatiste, en manière d'un hanap, seant sur un pied d'argent doré sans couvercle — prisé — xij liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Une grant escuelle d'amatiste ronde et deux autres petites, en façon de cuvettes, prisées — xx liv. t. — Un petit gobelet d'un amatiste sans couvercle, garny d'argent doré — x liv. t.

1454. Pour avoir poly une pierre de matiste en façon d'une petite nef qui estoit toute plane et laquelle il a taillé et facetté à plusieurs faces — xij l. xv s. t. (*Comptes royaux.*)

AMICT (*Amictus, superhumeralis*). — Partie des vêtements sacerdotaux qui sert à couvrir les épaules et le cou. En certains lieux l'amict recouvrait la tête comme une coiffure. « L'amict se mettait autrefois sur la teste. A Paris, on le porte encore sur la teste, jusqu'à la secrète; à La Rochelle, hyver et esté jusqu'au commencement du canon. Et en ces trois Eglises on le reprend après la communion. A Soissons, les prêtres qu'ils appellent *cardinaux* n'ostent point l'amict de dessus leur teste, pendant toute la messe. » (*De VETAR, Explicat. des cérém. de la messe*, II, 256.)

Lebrun-Desmarettes, dans ses *Voyages liturgiques* p. 87., note les mêmes faits. « Le célébrant et ses deux assistants se servent d'amicts et d'aubes parées, et ont en tout temps l'amict sur la tête, qu'ils n'abaissent que depuis le *Sanctus* jusqu'à la communion. »

L'étude de ce vêtement ecclésiastique ne nous appartient que dans ses rapports avec l'orfèvrerie. Les amicts furent d'abord de lin, et de nos jours ils ont été ramenés à leur forme primitive. Mais au moyen âge on y ajouta une bordure ou parure de la plus grande richesse; des perles, des pierreries, des émaux, des plaquettes ciselées en métaux précieux s'ajustèrent dans la parure ou collet dont on les borda. Cette parure fut elle-même tissée en soie et en or et décorée de dessins variés. Les tombes et les vitraux nous ont conservé l'image d'un grand nombre de ces amicts ainsi parés. Voici une réunion de textes qui ajouteront à cette preuve en nous éclairant sur l'alliance de l'orfèvrerie et de l'amict.

*Leofnus abbas Eliensis insignia ornamenta*

*ecclesie sue contulit, videlicet albam præclaram cum amictu et superhumerali cum stola et manipulo ex auro et lapidibus contextis. (Act. SS., t. V Junii. Vit. B. Etheldredæ.)*

*Helias prior Roffensis emit xl albas singulas, et xl amictus cum paruris, et duos amictus de aurifriso et duos bruslato.*

*Quædam matrona dedit duos amictus optimos de aurifriso.*

*Hugo de Trotesclive, monachus, dedit ecclesie Roffensi (THORPE, Regist. Roffense) duas albas cum amictis suis lapidibus insertis.*

*Ernulfus episcopus fecit fieri albam cum amictu lapidibus pretiosis inserto. (Ibid.)*

1295. *Amicti ii cum lapidibus deaurati. — Duo amictus de filo aureo aliquantulum lati. — Amictus breudatus de auro puro cum rotellis et amatistis et perlis. — Amictus vetus, breudatus cum auro puro et duobus aymallis et tribus lapidibus. — Amictus habens campum de perlis Indiciis ornatus cum duobus magnis episcopis et uno rege stantibus argenteis deauratis, ornatus lapidibus vitreis magnis et parvis per totum in capsis argenteis deauratis. — Item parura amictus cum campo de perlisalbis parvulis, cum floribus et quadrifoliis in medio et platis in circuitu per limbos argenteos deauratos cum lapidibus et perlis ordine spisso serico insertis in capsis argenteis et sex bullonibus de perlis in extremitate. (Visitat. thes. S. Pauli Londin.)*

1321. *Amictus sancti Thomæ gemmis ornatus. — Amictus unus auro egregius, gemmis ornatus. — Amicti de aurifrigio gemmis ornati 60 cum coloribus. (Invent. thesaur. Cantuar.)*

AMMON (Jost), peintre, graveur à l'eau forte, au burin et sur bois, né à Zurich, en 1539, et mort à Nuremberg en 1591, a publié dans la *Panoplie* d'Hartmann une série de gravures représentant les arts et les métiers. Il y a figuré les ateliers du mineur, du monétaire, de l'orfèvre, du batteur d'or, du joaillier, du chaudronnier, des fondeurs de canons, de cloches ou de vases, etc. Au mot HARTMANN nous donnons le texte qui accompagne ces planches curieuses.

AMPELIUS (SAINT), ermite à Gênes, était ouvrier en fer ou ferronnier, et faisait pour les frères de son monastère tous les travaux dont ils avaient besoin : *Hic faber erat ferri et quæ necessaria erant fratribus operabatur.* — Une nuit, pendant qu'il travaillait pour l'utilité commune aux travaux de sa profession, le démon se montra à lui sous les dehors d'une femme éclatante de beauté, sous le prétexte de lui confier quelque ouvrage. Le saint prit dans sa forge un fer brûlant et le jeta à la face de cette sinistre apparition. A dater de ce moment, Dieu récompensa sa vertu par un miracle permanent dont furent témoins tous ceux qui vivaient avec lui. Il maniait sans aucune des précautions ordinaires le fer incandescent, et n'en était

pas incommodé. Les objets fabriqués par ses mains avaient une puissance merveilleuse pour guérir les malades par le simple contact. Le saint s'était formé à la pratique de toutes les vertus cénobitiques dans les solitudes de l'Égypte lorsqu'il aborda en Italie. Sur cette terre nouvelle il pratiqua les plus héroïques vertus. La sainte eucharistie était presque sa seule nourriture, les miracles naissaient sous ses pas. Il mourut au commencement du v<sup>e</sup> siècle. Son départ d'Égypte date de 411. Après sa mort, son tombeau fut honoré de prodiges innombrables. La société des ferrouniers de Gènes l'avait pris pour patron. Son corps fut transféré à l'église de Saint-Étienne en 1258. (Cs. Act. SS., t. III Maii, p. 364.)

**AMPOULE.** — Ce mot, aujourd'hui presque inusité, vient du latin *ampulla* formé lui-même de deux mots, *ampla olla*. Il servait à désigner le vase qui contenait le vin ou l'eau destinés au saint sacrifice. La communion sous les deux espèces faisait donner à ces vases une grande capacité. *Vas amplum*, dit le *Breviloquium* cité par Du Cange, *quod datur ad altare in quo servatur vinum et aqua*. Un poète anonyme, dans un chant en l'honneur des évêques d'Evreux, en donne la même idée :

Jessit ut obryzo non parvo ponderis auro  
Ampulla major fieret, qua vina sacerdos  
Funderet in calicem, solemnia sacra celebrans.

Baronius cite un manuscrit du Vatican relatif au Pape Lucius en 1145 : *Dedit etiam ampullas ad servitium altaris optimas et mirabiles*.

L'ampoule était donc souvent une burette de grande capacité. Théophile, dans sa *Diversarum artium schedula*, expose avec complaisance le mode de fabrication de ce vase destiné à verser le vin du sacrifice. Il prescrit de donner au ventre une grande largeur et de le couronner par un col mince et allongé. Il indique le moyen d'y façonner au marteau des images, des animaux et des fleurs. (Voy. Technique.) La suppression de la communion sous les deux espèces à l'usage des fidèles avait graduellement amené la réduction des dimensions de l'ampoule. Le vase d'or trouvé à Gourdon était probablement une petite ampoule. Un fait curieux va établir qu'au x<sup>e</sup> siècle l'ampoule était souvent fort petite.

L'historien de sainte Mathilde raconte que la pieuse reine était dans l'usage d'offrir chaque jour, pour le saint sacrifice, le pain et le vin. Or, il advint qu'une fois une ampoule d'or dont la sainte s'était servie pour l'oblation du vin se trouva maladroitement perdue. Grand émoi parmi les suivantes. Le lendemain, au moment où la messe se chantait, Richbure, religieuse du monastère, toute rouge de honte, se vit dans la nécessité d'avouer que l'ampoule avait été volée. Après la messe, la reine, un peu émue, sor-

tit de l'église, et aussitôt accourut à elle une biche élevée dans l'enceinte du monastère. Elle appela la bête de sa voix caressante et la conjura, au nom du Seigneur, de rendre le vase qu'elle avait avalé. La biche obéit, et tous admirèrent la puissance de la reine qui avait pu faire restituer ce vase intact, et la merveilleuse connaissance qu'elle avait eue d'un fait qui s'était accompli sans témoins.

*Quadam ergo die, finita missa, una aurea ampulla incante est perdita, in qua sancta Dei ad sacrificium vinum obtulerat. Richbure autem pedissequa ejus et alie sibi ministrantes, nimio timore coangustate, ubique requirerant, et invenire non poterant. Sequenti vero die cum cantaretur missa, Christi formula solitam reposcebat ampullam a sanctimoniali predicta; quæ perfusa rubore dixit, furto esse sublatam. Post missam regina ecclesia egressa est, paululum commota, statimque obviam habuit quamdam cervulam infra claustrum monasterii edomitam, quam ut vidit blando nutu ad se vocavit, adjurans per nomen Christi, ut sibi vas redderet, quod devorasset. Bestia autem virtuti imperantis obediens, dicto citius ampullam evomuit, haud immerito illius præcepto parens, quæ Deo semper fuit obediens. Omnes qui aderant Deo gratias agebant, quia regina de bruto animali vas illæsum recepit, quod nec ipsa devoratum viderat, nec ab aliquo audierat. (S. Mathildis regine Vita, ap. MIGNE, Patrologiæ t. CXXXV, col. 910.)*

Le nom d'ampoule se donnait aussi aux vases qui contenaient les huiles des catéchumènes et des infirmes et le saint chrême. Une prescription de Charlemagne, qu'on croit dater de 809, enjoint à l'officiant du jeudi saint de porter trois vases de ce genre, avec cette destination : *Presbyter in cens Domini tres ampullas secum deferat, unam ad chrisma, alteram ad oleum catechumenorum, tertiam ad infirmos*. Le peuple présentait en ce jour des offrandes d'huile destinées à ce ministère sacré.

Vers l'an 842 saint Jean, évêque de Naples, fit pour le saint chrême une ampoule dorée sur le bord de laquelle il grava son nom. *Ad sanctum igitur chrisma conficiendum fecit unam deauratam ampullam in cujus labiis nomen suum descripsit*. (Act. SS., April. t. I, p. 35.) C'est l'explication du nom donné au vase qui contenait le chrême merveilleux réservé au sacre des rois de France. Le nom d'ampoule ne survit plus guère que là. Les citations suivantes, empruntées en partie au Glossaire de M. de Laborde, donnent quelques indications sur la matière et l'ornementation de ces vases :

1295. *Tres ampullæ argenteæ, cum crismate et oleo. (Invent. de Saint-Paul de Londres.)*

1379. Quatre empoilles d'or tuorsées et en chascun a un esmail rond, sur le couvescle, des armes de France, pesant xvij marca, vi onces et demie d'or.

1385. Deux ampulles d'argent (D. de B. 36.)

1417. Deux grans ampoules, ou fioles de voirre, taintes sur couleur de pierre serpentine, l'une en façon de poire et l'autre en façon de concorge (courage), garnies d'argent doré, pendans chacune à un tixu de soye noire—xv liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1417. Une ampoule, ou fiole ronde, de pierre sur couleur de pierre serpentine, garnie d'or, pendant à un tixu de soye, xxx liv. t.

AMPOULE (LA SAINTE-). — L'importance de ce vase précieux auquel une ancienne tradition assignait une origine miraculeuse nous porte à emprunter à M. Prosper Tarbé ce qu'il en dit dans ses *Trésors des églises de Reims*, p. 199 et suiv. Toutefois nous ferons quelques réserves. Nous serions moins affirmatif que lui, s'il fallait trancher la question d'origine miraculeuse. M. Tarbé, entre autres preuves de son sentiment, invoque le silence de Flodoard. Ce ne serait là qu'un argument négatif; or Flodoard, bien loin de passer ce fait sous silence, le raconte, au contraire, avec détail. Voici ce passage : *Sanctificato denique fonte* (in Ch'odovei baptismo), *nutu divino chrisma defuit. Sanctus autem Pontifex, oculis ad cælum porrectis, tacite traditur orasse cum lacrymis, et ecce subito columba ceu nix advolat candida rostro deferens ampullam caelestis doni chrismate repletam.* (*Hist. Remens.*, l. 1, c. 13.)

Après ces réserves, nous n'avons que des éloges à donner au zèle désintéressé et courageux auquel nous devons des renseignements du plus grand prix sur des objets peu appréciés de la foule. Des travaux de ce genre n'obtiennent l'estime que d'un petit nombre d'érudits, mince récompense si elle n'avait pas l'appui plus précieux des encouragements de la conscience. Trois lithographies dues au crayon de M. Macquart représentent le reliquaire ancien de la Sainte-Ampoule et le reliquaire nouveau exécuté à l'occasion du sacre de Charles X. Il faut le dire avec courage : même à travers un dessin vague et sans fermeté, la supériorité des vieux orfèvres se fait sentir.

« I. Personne ne nous demandera ce que c'est que la Sainte-Ampoule. Qui n'en a lu la description? Qui ne pourrait réciter par cœur tous les arguments élevés depuis longtemps pour lui donner ou lui refuser une origine miraculeuse? Et cependant n'en rien dire ici serait laisser volontairement, dans l'œuvre que nous avons commencée, une lacune dont on aurait raison de nous faire reproche. Nous parlerons donc de la Sainte-Ampoule, mais en peu de mots. — Commençons par la décrire.

« On nommait ainsi une petite fiole de verre antique et blanchâtre, haute d'un ponce et demi; son col avait sept lignes de circonférence, la base en avait treize.

« Le baume qu'elle renfermait paraissait d'une couleur tirant sur le roux; il était peu liquide et n'avait pas de transparence; en 1760 le vase semblait plein aux deux tiers. Lorsqu'on voulait sacrer un roi, on retirait

avec une aiguille d'or un peu de ce baume, et on le mêlait avec du saint chrême : aussi peut-on admettre sans difficulté que le même baume a pu suffire à tous les sacres. L'aiguille avait un peu plus de deux pouces et demi de long.

« On prétendait, au surplus, que la quantité du baume ne diminuait jamais, que les parties enlevées renaissaient aussitôt. On ajoutait que la santé de nos rois influait sur le contenu de la Sainte-Ampoule : il baissait quand ils étaient malades, il augmentait quand ils avaient recouvré la santé. Tous ces menus miracles doivent être rangés au nombre des fables historiques, et bien avant la révolution le clergé en avait fait justice.

« D'où venait la Sainte-Ampoule? On a sur ce point écrit de nombreux volumes. Le lecteur peut les consulter. Je me bornerai à indiquer en deux mots ce qui motivait la différence des opinions sur la manière dont la sainte fiole se trouvait entre les mains des successeurs de saint Remi.

« Saint Remi allait baptiser Clovis; Dieu permit que le clerc qui portait le saint chrême ne pût entrer dans l'église à cause de la foule qu'il fallait fendre, et, comme saint Remi levait les yeux au ciel pour prier que cette sainte entreprise ne restât pas sans effet, une colombe plus blanche que la neige parut aussitôt, portant en son bec une fiole remplie d'un baume céleste.

« Telle est la version d'Hincmar : c'est celle qui a traversé les âges; le temps l'a consacrée, le rituel du sacre l'a adoptée.

« Cependant Godefroy de Viterbe, Guillaume Lebreton, la Chronique de Morigny, écrite au xi<sup>e</sup> siècle; une épitaphe de Clovis, que l'on contemple à Sainte-Geneviève, rapportaient que la Sainte-Ampoule fut apportée par un ange.

« Cette variation sur un fait aussi grave était de la plus haute importance.

« Si ce miracle, auquel on a cru sur le témoignage d'Hincmar, a eu réellement lieu, nous devons en voir la trace dans tous les écrivains du temps. Saint Remi, saint Grégoire de Tours, Frédégaire, Avitus, Flodoard n'en disent rien. Leur silence n'accuse-t-il pas la tradition?

« Hincmar lui-même, parlant d'une huile miraculeuse conservée à Reims, ne dit pas que Dieu l'ait envoyée spécialement pour être employée au sacre. Ce ne fut qu'au couronnement de Louis VII qu'on parla pour la première fois d'une manière nette de la Sainte-Ampoule et de sa destination. Les récits des sacres antérieurs portent simplement que les rois furent oints d'une huile bénie.

« Il me semble qu'on peut croire, sans crainte de se tromper, que notre relique était l'une des fioles qui avaient servi à saint Remi, soit pour baptiser Clovis, soit pour donner aux Chrétiens de son temps les saintes onctions qui font partie des sacrements.

« Cette fiole était conservée dans le tom-



beau de saint Denis, avec son bâton pastoral. Ne méritait-elle pas une place à part, si elle eût eu l'origine que lui avait faite la tradition ?

« D'ailleurs, saint Remi, dans son testament, ne dit pas un mot de la Sainte-Ampoule ; bien plus, dans sa biographie, il est plusieurs fois question de deux ampoules qui lui servaient, et qui avaient été elles-mêmes l'objet de miracles.

« Quoi qu'il en soit, cette relique était l'objet de la plus profonde vénération, et les plus grandes précautions étaient prises pour sa conservation.

« Elle ne sortait du monastère de Saint-Remi que les jours de sacre. Louis XI voulut l'avoir près de lui à son lit de mort, et fut obéi. C'est la seule fois que l'ampoule sacrée fut mise en mouvement pour un autre but que celui que l'usage lui donnait.

« Les clefs du tombeau qui la renfermait étaient placées dans la chambre du grand prieur ; c'était lui qui ouvrait et fermait la porte, qui la protégeait quand elle devait voir le jour ou rentrer dans son sanctuaire.

« Nous empruntons au récit du sacre de Louis XVI les détails du cérémonial avec lequel la Sainte-Ampoule était amenée de Saint-Remi à Notre-Dame (19).

« Dès le matin, les otages arrivèrent ; ils portaient habit, veste, culotte et manteau de brocard d'or rayé de noir ; leur chapeau était noir et garni de plumes de la même couleur. Leurs bas blancs étaient brodés de fleurs d'or ; des rosettes couleur de feu et des réseaux d'or ornaient leurs souliers. Ils avaient pour écuyers des chevaliers de Saint-Louis, vêtus d'habits écarlates galonnés en or ; ils portaient chacun une bannière de taffetas blanc sur laquelle étaient représentées d'un côté les armes de France et de Navarre, et de l'autre celles des otages.

« Les otages jurèrent sur l'Evangile, entre les mains du grand prieur de l'abbaye, en présence des officiers du bailliage, d'exposer leur vie pour la défense de la Sainte-Ampoule ; ils se constituèrent cautions entre les mains du grand prieur et du

bailli de Saint-Remi, et promirent de rester comme otages dans l'abbaye jusqu'au retour de la sainte fiole.

« Néanmoins, le grand prieur et le bailli, du consentement du procureur fiscal, leur permirent d'accompagner la Sainte-Ampoule, pour qu'ils pussent mieux veiller à sa conservation.

« La procession se mit en marche dans l'ordre suivant :

« Les minimes en aubes, précédés de leur croix, avec les Bénédictins aussi en aubes.

« Les chœurs en chapes et le bâton à la main.

« Au milieu un aide des cérémonies en grand costume, et un aide-major des gardes françaises, tous deux à cheval.

« Devant le dais, deux otages précédés de leurs guidons, tous quatre à cheval.

« Le dais de moire d'argent bordé de franges d'argent, par les barons de la Sainte-Ampoule, avec le grand costume de leur ordre de chevalerie (20).

Sous le dais était le grand prieur en chape de drap d'or, monté sur un cheval blanc couvert d'une housse de moire d'argent relevée en broderie, et bordée d'une frange d'argent ; ce cheval avec ses harnais était envoyé par Sa Majesté, et conduit par deux valets de pied qui en tenaient les rênes. — « Derrière le dais étaient les deux derniers otages et leurs guidons, tous quatre à cheval.

« Le procureur fiscal et le greffier du bailliage de l'abbaye, précédés de leurs huisiers, suivaient ce dais.

« Avec eux marchaient cinquante habitants du Chêne-le-Populeux (21), qui escortaient le dais sur deux lignes ; ils portaient habit vert, vestes et culottes blanches, une cocarde blanche au chapeau, et des fusils armés de baïonnettes ; à leur tête étaient leurs officiers, et leurs tambours qui battaient ; leur drapeau était déployé.

« Ensuite sur deux lignes placées parallèlement à celles des habitants du Chêne-le-Populeux, marchaient une compagnie de gardes françaises et une compagnie de gardes suisses, la baïonnette au bout du fusil, les officiers en tête, et tambours battant.

« Quand on arriva près de l'église, le

(19) Ce cérémonial était celui de tous les sacres.

(20) Les barons de la Sainte-Ampoule étaient ses gardiens au jour du sacre. Ils avaient porté d'abord le titre de chevaliers de la Sainte-Ampoule. Ils formaient entre eux un ordre ayant ses insignes et son costume, mais qui ne durait pour ainsi dire qu'un jour, et finissait avec la cérémonie, pour ne renaitre qu'au sacre suivant.

« Le costume consistait en pourpoint et chausses retroussées de satin blanc, manteau de satin noir doublé de satin blanc. La croix de chevalier de la Sainte-Ampoule était brodée en or et en argent sur le côté gauche du pourpoint et du manteau. Le chapeau, de satin blanc, était orné d'un bouquet de plumes noires à deux rangs ; leurs bas et leurs souliers étaient blancs, les jarrettières et les rubans étaient de rubans noirs. Les chevaliers portaient en outre une écharpe de velours blanc, bordée d'une frange d'argent donnée par le roi. Le grand prieur leur avait mis au cou un large ruban de soie noire

moirée auquel était suspendue la croix d'or de l'ordre.

Le bailli de Saint-Remi portait sur sa robe l'écharpe et la croix de l'ordre.

Ce n'est qu'au sacre de Louis XIII qu'on voit les barons de la Sainte-Ampoule porter le dais ; jusqu'à cette époque, cet honneur appartenait aux Bénédictins.

Le privilège en question était attaché à quatre fiefs relevant de l'abbaye de Saint-Remi.

(21) Les habitants du Chêne-Populeux avaient le droit d'accompagner la Sainte-Ampoule, suivant les uns, parce qu'ils l'avaient défendue contre les Anglais ; suivant d'autres, ils devaient cet honneur à la qualité de vassaux de l'abbé de Saint-Remi, qui requérait leur assistance. Ils prétendaient aussi que la baquenée qui portait le grand prieur devait leur appartenir ; il y eut sur ce point des contestations qui parfois devinrent des voies de fait ; mais dans le XVIII<sup>e</sup> siècle l'abbaye de Saint-Remi obtint gain de cause et garda la baquenée.

grand prieur, le trésorier de Saint-Remi ; les quatre otages, leurs écuyers, les quatre barons, entrèrent dans la cathédrale, le clergé et les officiers de l'abbaye se retirèrent dans la chapelle de l'Hôtel-de-Dieu, où ils attendirent le retour de la Sainte-Ampoule. (22).

« L'archevêque, averti par le maître des cérémonies, vint recevoir le reliquaire près de la porte du chœur ; il était précédé de la croix, accompagné de son coadjuteur en chape et en mitre, et assisté des évêques de Soissons et d'Amiens en habits de diacre et de sous-diacre.

Le grand prieur, en lui remettant la Sainte-Ampoule, lui dit : « Monseigneur, je remets entre vos mains ce précieux dépôt, envoyé du ciel au grand saint Remi, pour le sacre de Clovis et des rois ses successeurs ; mais avant je vous supplie, selon l'ancienne coutume, de vous obliger à me le rendre après que le sacre de notre roi Louis XVI sera fait. »

« A quoi l'archevêque lui répondit : « Je reçois avec respect cette Sainte-Ampoule, et vous promets, foi de prélat, de la remettre entre vos mains, la cérémonie du sacre achevée. »

La Sainte-Ampoule fut déposée sur l'autel, le grand prieur et le trésorier de l'abbaye restèrent près d'elle (23).

« Quand la cérémonie fut finie, le chapitre de Notre-Dame reconduisit le grand prieur portant la Sainte-Ampoule, suspendue à son cou, jusqu'aux portes de l'église ; et le cortège repartit dans le même ordre qu'on avait observé en venant ; les otages laissaient leurs guidons autour du tombeau de saint Remi ; et par un procès-verbal dressé à l'instant, on les déchargeait de leurs serments.

« Le dais et la haquenée restaient à l'abbaye, dont ils devenaient la propriété. »

Décrivons en quelques mots ce reliquaire historique. — La sainte fiole était portée par une colombe d'or au bec de corail et aux pieds rouges. L'artiste avait adopté la tradition générale, et il paraît que dans l'origine cette colombe avait été suspendue, car elle portait un anneau à la tête. Depuis elle fut fixée sur une pièce d'orfèvrerie en vermeil plate et ronde comme une assiette, sculptée, ciselée et ornée de pierreries. Le tout était recouvert d'une plaque de cristal qui permettait de voir la relique. A côté on attachait l'aiguille d'or qui servait à détacher le saint baume. Le mélange se faisait sur une patène fixée par des écrous d'argent au dos du précieux meuble et qu'on détachait aux jours de sacre. A ce reliquaire était at-

tachée une chaîne d'argent qui servait à le suspendre au cou du grand prieur, quand il portait la Sainte-Ampoule pour la cérémonie. Ce reliquaire avait six pouces de large sur sept de long environ.

La fiole était bouchée avec un morceau de taffetas cramoisi (24).

La Sainte-Ampoule survécut de quelques mois à la chute de la monarchie et à la mort de Louis XVI. Peut-être eût-elle été épargnée, si le prétendu patriotisme de quelques habitants de la Marne, de quelques citoyens de Reims n'eût signalé cette existence si dangereuse au salut de la république.

Au mois d'octobre 1793, Ruhl, membre de la Convention nationale, en mission dans le département de la Marne, accueilli avec empressement les dénonciations que lui firent à cet égard des hommes qui oublièrent tous les avantages que Reims devait à l'honneur d'être la ville du sacre.

Le violent proconsul, qui n'avait pu, pour cause d'absence, voter la mort du roi, décréta à l'instant que la sainte et royale relique serait immolée sur l'autel de la patrie.

Il la fit demander au curé de Saint-Remi, l'abbé Seraine, qui la remit, et l'intrépide conventionnel, devant tout le peuple assemblé, en présence du conseil municipal qu'il traînait à sa suite, eut le courage de briser la petite fiole de verre sur les marches du piédestal qui avait porté la statue de Louis XV.

Procès-verbal de cette auguste et touchante cérémonie fut dressé et envoyé à la Convention. Nous publions à la fin de ce volume cette pièce historique, et nous y joignons la lettre d'envoi du citoyen Ruhl, document non moins curieux.

Le reliquaire de vermeil qui contenait la fiole, les pierreries qui le décoraient furent adressés, comme des dépouilles opimes, à la Convention qui les reçut avec reconnaissance. L'hôtel des monnaies et le trésor se les partagèrent.

On a soutenu que la Sainte-Ampoule n'avait pu être brisée et qu'à sa place on avait donné à Ruhl une fiole vulgaire. Cela n'est pas. Personne ne pouvait tromper les dénonciateurs. Le reliquaire était trop connu pour qu'on pût y toucher impunément. On ne l'essaya même pas. L'abbé Seraine, qui pouvait parler quand les jours d'orage furent passés, a toujours dit avoir remis la véritable ampoule.

Avant de la livrer, de concert avec M. Houelle, conseiller municipal, il détacha une partie du baume qui y était contenu et le conserva avec soin.

Plus tard, en 1819, ces parcelles furent

grand prieur que l'archevêque remettait la Sainte-Ampoule quand il avait retiré ce qui lui était nécessaire.

(24) Il est probable que ce reliquaire fut fait à Reims : les orfèvres rémois étaient fort habiles et travaillaient avec succès à décorer nos églises ; aussi avaient-ils pour armoiries : d'azur à une croix dentelée d'argent, chargée en cœur d'une Sainte-Ampoule de sable et cantonnée au 1 et 4 d'un ciboire d'or, au 2 et 3 d'une couronne de même, au chef d'azur semé de fleurs de lys d'or.

(22) Jadis le grand prieur entrait à cheval dans l'église jusqu'au sanctuaire. La nef était sablée. Les habitants de la commune de Bérù devaient fournir le sable.

(23) C'était le grand prieur qui ouvrait le reliquaire et donnait la fiole au prélat consécrateur. On posait sur l'autel la patène d'or qui recevait le baume que l'on tirait de la Sainte-Ampoule avec une aiguille d'or. Cette parcelle de baume était mêlée avec du Saint-Chrême, et ce mélange servait aux onctions du sacre. C'était encore au

misés dans un reliquaire provisoire ; on y réunit des fragments du verre qui avait été brisé.

En 1825, ces reliques furent renfermées dans le coffre de vermeil que nous allons décrire dans le chapitre suivant.

Au milieu de toutes les pertes que nous avons fait connaître, celle de la Sainte-Ampoule est certes une des plus déplorables. Nous aurions le droit d'élever ici une voix accusatrice et de faire gémir la religion et l'histoire. Nous ne le ferons pas cependant. Nos reproches seraient inutiles. Nos regrets seraient moins éloquents que ceux du lecteur.

Puisse le souvenir des excès révolutionnaires nous garder à toujours du faux patriotisme qui détruit et profane !

II. Le reliquaire actuel a été fait, comme nous l'avons dit, pour recevoir les débris de l'antique et sainte ampoule brisée par Ruhl, et le nouveau vase de cristal qui l'a remplacée. Il a coûté 22,300 francs de façon et de dorure.

La partie supérieure de ce précieux meuble consiste en un coffret qui s'ouvre et se ferme à l'aide de trois serrures placées au-dessous ; sa forme est un carré long. La partie supérieure se compose d'une lame de cristal qui permet à l'œil de plonger dans l'intérieur du coffre et d'y voir l'ampoule et ses compartiments qui contiennent les reliques de la royale fiole.

Ce coffret est placé sur un socle auquel il s'adapte en entrant dans des rainures qui le maintiennent solidement. Ce socle a aussi quatre faces concaves dans la partie supérieure, et presque planes dans leur partie inférieure. Sa base est carrée, et ses angles qui sont doubles, sortent en saillie des bandes métalliques qui l'encadrent.

L'ensemble de ce reliquaire, qui d'ailleurs est enrichi de pierres précieuses, est un chef-d'œuvre de ciselure.

Sur les faces concaves et légèrement planes sont des sujets historiques ciselés avec soin.

Un de ces bas-reliefs représente le baptême de Clovis. Au-dessus on lit cette inscription :

(25) Saint Avit, archevêque de Vienne en Dauphiné, vivait à la fin du v<sup>e</sup> siècle ; ses lumières, ses vertus en firent un homme utile à son siècle ; il cultivait les lettres et composa plusieurs poèmes en vers latins.

(26) Les armes de Reims varièrent à différentes reprises ; elles consistèrent d'abord en une branche d'olivier sur le champ ; on y joignit une croix et une croix en sautoir quand les archevêques eurent le commandement de la ville ; plus tard, lorsque la monarchie se fut saisie du droit de nommer les gouverneurs et les capitaines des villes, quand les Rémois se furent signalés par leur intrépide résistance aux assauts des Anglais, ils reçurent comme faveur et récompense le droit de semer les fleurs de lys sans nombre au chef de leur écu. Deux branches d'olivier croisées en garnissaient la partie inférieure. La devise qui accompagnait ces armoiries était : « Dieu en soit garde. »

En 1793, l'antique cité perdit ses armoiries : le

Gloria in altissimis Deo ! (Luc. II, 14.)

Adora quod incendisti,  
Incende quod adorasti.

(S. Remigius Clodoveo Francorum regi in ejus baptismo

et consecratione : anno cccc. xcvi.)

Post ipsum reges Francorum

Quando coronantur

Oleo consecrantur eodem. (GUILL. BRITT., *Phil.*, lib. I.)

Regem honorificate

Quia sic est voluntas Dei. (I Petr. II.)

Sur la partie horizontale du socle qui se trouve au-dessous de ce bas-relief, on lit :

Ex epistola gratulatoria S. Aviti (25) Viennensis episcopi ad regem Clodoveum nuper conversum.

Quid jam de ipsa gloriosissima regenerationis vestre solemnitate dicatur ? quale illud esset ? Cum adunatorum numerus pontificum manu sancti ambitione servitii, membra regia vitalibus confoveret ; cum se Dei servis infecteret timendum gentibus caput ; cum sub casside crines nutritos, salutari galea sacre unctionis indueret, qua propter radiate perpetuum presentibus diademate absentibus majestate....

Plus bas sont ces mots :

Vivat rex !

A chaque extrémité de cette inscription et sur le même plan, est un médaillon vide destiné à recevoir l'effigie des rois qui se feront sacrer.

Un autre bas-relief représente les armes de la ville (26), et celles du chapitre de Reims ; au centre sont les armes du Pape, qui sont une tiare entre deux clefs en sautoir et une tête d'ange brochant sur le tout.

Au-dessus est cette inscription :

Anno xxi. — M. DC. CC. XX

Rege Ludovico XVIII.

Metropolitana Remensi sede

A Pio VIII, ut par erat, restituta

Sacri ad regiam unctionem Chrismatis

Perantiqua traditionem colendi

Impiis ante contritam pedibus thecam  
religiose collecti

Alteram fidelium donis locupletem

S. Remigio, Galliarum Remorumq. Patrono

Largientes regni principes

bonnet de la liberté les avait remplacées sur le sceau municipal. Peu après, l'aigle impérial avait succédé à l'insigne de l'égalité. Napoléon bientôt, en reconstituant une noblesse, donna des armoiries aux bonnes villes : deux branches d'olivier entrelacées, trois abeilles et un caducée, furent celles de Reims. Avec la restauration revint l'antique écusson ; c'est celui qui se trouve ciselé sur notre reliquaire.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les armoiries spéciales du conseil de ville étaient : d'azur, semé de fleurs de lys d'or, coupé d'argent à deux branches d'alisier de sinople, entrelacées en double sautoir.

L'université de Reims portait : d'azur à trois fleurs de lys d'or, à la bande de gueules, chargée de trois alérions d'argent, qui sont de Lorraine, surmonté d'une main d'argent tenant un livre et descendant d'une nuée de même.

Les armes du chapitre de Reims sont : d'azur à la croix pleine d'argent cantonnée de quatre fleurs de lys d'or.

Promoventes urbis moderatores (27).

D. D. D.

Sur le plan horizontal qui se trouve au-dessous de ce bas-relief sont trois médaillons renfermant des effigies royales; au centre est celle de Clovis avec cette inscription au-dessus : *Rex christianissimus*. Sur la bordure : *Clodov. R. F. 496*.

A gauche est le médaillon de saint Louis avec la date de son sacre : 1226 (28). Au-dessus est cette inscription :

*Super caput Ludovici IX fusus est unctio.*

*Oleum, 11. kal. x<sup>br</sup> mcccxxvi. (Levit. xxi.)*

*Domui et throno illius sit pax in æternum.*

*(III Reg. ii.)*

S. Ludovice, ora pro nobis.

Dans le médaillon de droite se trouve Louis XVI, au-dessus se voient les lignes suivantes :

*Cadaram coronam regiam ac brevi evanescentia lilia cum perenni alia corona ex immortalibus angelorum liliis contexta felicitur illum commutasse confidimus. (Alloc. Pii VI. 1793.)*

Au-dessous du médaillon du centre est gravée l'acclamation : *Vivat Rex!* Sur une autre face sont les armes de France, soutenues par un chevalier armé et une figure de femme représentant la Pucelle d'Orléans.

Au-dessus est l'inscription qui suit :

*Invocavit Altissimum et audivit illum*

*Magnus et sanctus Deus. (Eccli. xlv.)*

*Dixit : Debhora surge.*

*Dons en ipse ductor est tuus. (Judic. iv.)*

*Induit se lorica sicut gigas.*

*Succinxit se arma bellica.*

*Protegebat castra gladio suo*

*Repulsi sunt inimici...*

*Et directa est salus in manu ejus. (Mach. iii.)*

*Consecratio Dei sui super caput. (Num. vi.)*

*Karoli VII.*

*xvii Jul. mccccxxix.*

Sur le plan horizontal au-dessous de ce bas-relief, est un médaillon contenant l'effigie de Charles VII entre deux médaillons vides.

Au-dessous on lit ces mots :

« Gentil roi ! ores est exécuté le plaisir de Dieu qui vouloit que levassé le siège d'Orléans, et que vous amenassé en ceste cité de Reims recevoir votre saint sacre, en montrant que vous estes vray roy, et celui auquel le royaume de France doit appartenir. » (Hist. au vray chron.)

Au-dessous on lit encore le vieux cri de : *Vive le roy!*

Sur la quatrième face est un bas-relief représentant le sacre de Louis XVI; il est accompagné de cette inscription :

*Oleum. Sanctæ. unctionis. Dei. sui. super*

(27) Cette inscription constate que la munificence royale n'a pas à elle seule payé les sommes que coûtait notre reliquaire. Si je ne me trompe, le coffret qui renferme les débris de l'ancienne sainte ampoule a été fait aux frais des citoyens de Reims; le surplis a été confectionné pour le sacre de 1825.

(28) Ainsi notre reliquaire représente le premier baptême royal, et le dernier sacre avant celui de 1825.

Ludovicum XVI. xi Jun. m dcc. lxxv.

*(Levit. xxi.)*

*Quanta in ipsius testamento virtutis species!*

*Quantus in religionem ardor animi!*

*Oh! Dies, Ludovico triumphalis!*

*Cui Deus dedit*

*Et in persecutione tolerantiam*

*Et in passione victoriam*

*(Pius VI, in allocut. mens. Jun. 1793)*

*Memento, Domine, David et omnis mansuetudinis ejus. (Psalm. cxxxi.)*

Au-dessous, sur le plan horizontal, sont deux médaillons, l'un contient l'effigie de Louis XIII, l'autre est vide; entre eux deux on lit ce qui suit :

*Desiderium si compleatur. (Prov. xiii.)*

*Veniat Rex! (Esther, v. 8.)*

*Et. thronus. erit. stabilis. coram. Domino. usque. in. sempiternum. (III. Reg. ii.)*

*Salve Rex! salve rex! (Ibid.)*

Nous avons déjà parlé de quelques médaillons placés sur les plans horizontaux du socle; il en est d'autres qui ornent les angles et les faces de la base. Sur les angles saillants, qui sont au nombre de huit, sont les rois sacrés dans d'autres villes que Reims; sur les bandes sont les monarques qui sont venus dans nos murs chercher la bénédiction du Seigneur.

Sur les angles on voit les effigies et les dates dont la désignation suit :

PÉPIN. 751. Aug. Suess. (29), prov. Rem.

CHARLEMAGNE. 768. Noviod. (30), prov. Rem.

CHARLES II, 869. Metz (31).

LOUIS II, 877. Compend. (32), prov. Rem.

LOUIS IV, 938. Laudun. (33), prov. Rem.

LOUIS VI, 1108. Aurelian. (34).

HENRI IV, 1594. Carnut. (35).

LOUIS XVII, 1793.

Sur les bandes des socles sont :

Louis I, 816. — Charles III, 893. — Lothaire, 954. — Louis V, 986. — Hugues Capet, 987. — Robert, 991. — Henri I, 1027. — Philippe I, 1059. — Louis VII, 1139. — Philippe II, 1179. — Louis VIII, 1223. — Philippe III, 1271. — Philippe IV, 1286. — Louis X, 1315. — Philippe V, 1316. — Charles IV, 1321. — Philippe VI, 1328. — Jean I, 1350. — Charles V, 1364. — Charles VI, 1380. — Louis XI, 1461. — Charles VIII, 1484. — Louis XII, 1498. — François I, 1515. — Henri II, 1547. — François II, 1559. — Charles IX, 1564. — Henri III, 1575. — Louis XIII, 1610. — Louis XIV, 1654. — Louis XV, 1722. — Charles X, 1825 (36).

Les médaillons sont séparés par deux palmes entrelacées, ornées d'un rubis et de deux émeraudes.

Aux quatre coins du socle sont des figures fort gracieuses.

Sur le couvercle qui domine la lame de cristal dont nous avons parlé, est la colombe

(29) Soissons.

(30) Noviod. Noyon, province de Reims.

(31) Metz.

(32) Compendium : Compiègne.

(33) Laon.

(34) Orléans.

(35) Chartres.

(36) Le médaillon seul de Charles X a coûté 200 francs; il a été fait à différentes reprises.

traditionnelle, inséparable de la Sainte-Ampoule (37).

**ANASTASE** (*Le Bibliothécaire*), écrivain célèbre du ix<sup>e</sup> siècle, bibliothécaire du Vatican et secrétaire des papes, a laissé sous le titre de *Liber Pontificalis* un recueil des Vies des Souverains Pontifes, depuis saint Pierre jusqu'à saint Nicolas le Grand. — Cet ouvrage est aussi précieux pour l'histoire de l'art que pour celle de l'Eglise. Les dons nombreux des papes et des empereurs y sont sommairement, mais fidèlement enregistrés. On y apprend la richesse splendide de l'orfèvrerie primitive. Tous les instruments du culte donnés aux églises de Rome et de l'Italie étaient en métaux précieux et pesaient un poids énorme. Ils étaient décorés de perles, de pierres précieuses et d'émaux. Anastase entre à ce sujet dans un détail qui aurait le plus grand prix, si l'obscurité de sa terminologie n'était pas accrue par la concision. Il parle trop souvent une langue dont les mots sont perdus. Les érudits les plus célèbres ont édité le *Liber Pontificalis* en y ajoutant un commentaire qui en éclaircit les difficultés sans les résoudre entièrement. Il suffit de nommer Busée, Bianchini, Vignoli et en dernier lieu Muratori. M. l'abbé Migne a réimprimé dans sa *Patrologie* les plus importants de ces commentaires.

**ANASTASE (SAINT)**. — Les actes de ce saint martyr et orfèvre persan furent lus au second concile de Nicée en 787, et ils servirent d'argument pour la condamnation des Iconoclastes.

Saint Anastase était Perse de nation ; il s'appelait Magundar. Son père nommé Hau était mage et pratiquait la magie. Il initia son enfant à la connaissance de toutes ses pratiques coupables.

Il arriva un moment où la sainte croix de Notre-Seigneur prise par Chosroès fut portée en Perse comme un trophée du vainqueur. Les témoins contemporains remarquent qu'elle y entra beaucoup plus en conquérante qu'en vaincue. Ce fut pour un grand nombre de Perses l'occasion de s'enquérir de la religion chrétienne. La foi pénétra ainsi dans leur cœur avec la connaissance qu'ils en reçurent. Les miracles environnaient ce bois triomphant.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur la vie de ce saint orfèvre. C'est un dictionnaire d'orfèvrerie, ce n'est pas une vie des saints que nous écrivons. Il faut lire dans le recueil des Bollandistes la vie et les actes du martyr traduits des auteurs grecs. On ne sait ce qu'on doit admirer le plus de sa foi ou de son courage : foi et courage avaient la même origine et la même cause, l'amour de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

Saint Anastase quitta son frère qui occupait une haute position dans l'armée et alla à Hiérapolis. Il prit logement chez un Perse chrétien qui pratiquait l'orfèvrerie. Il apprit

de lui à exercer cet art et travaillait sous sa direction.

Son maître, par crainte des Perses, hésitait, malgré ses vives instances, à l'instruire dans la religion chrétienne. Mais il le conduisit à l'église des Saints-Martyrs où la vue des peintures représentant la vie des saints l'enflammait du désir d'imiter leurs vertus et leur héroïque courage au milieu des tourments.

Son séjour auprès d'un chrétien aussi fervent lui inspira le désir d'aller à la cité sainte. Il y choisit sa demeure chez un chrétien fervent qui était aussi orfèvre de profession.

On lira toute cette sainte vie. Le baptême du saint, sa profession monastique ont les traits les plus sublimes. En voulant réprimer des pratiques dont il connaissait les vices et les dangers, puisqu'il les avait exercées, il fut arrêté à Césarée. Les plus horribles tourments ne purent vaincre son héroïque courage. Récompensé en ce monde par des miracles nombreux, le saint, après avoir été traîné de ville en ville et de supplices en supplices, cueillit la palme du martyre le 22 janvier 628. (Cs. *Acta SS.*, t. II. Jan. p. 422.)

**ANAX. ANACTEUM**. On trouve assez souvent dans les anciens inventaires l'épithète **ANACTEUM** accolée au nom des pièces d'orfèvrerie. Un historien d'Auxerre énumère les dons précieux que saint Didier, évêque, fit à sa cathédrale en 621. Un grand nombre de pièces y sont mentionnées avec cette qualification. Le mot *Anax*, dans le latin de ces vieux temps, veut dire vase royal, vase important, et l'adjectif *anacteus*, paraît dérivé de ce mot ; mais en voyant le poids de chaque pièce de l'orfèvrerie de saint Didier indiquée avec précision, Du Cange conclut que *Anacteus* signifiait une sorte d'argent. Cette conjecture ne nous semble pas décisive. Le pontife suivant Palladius, dit le même historien, fit deux croix d'or très-pur et plusieurs vases, *anactea*, et d'argent, *argentea*. Inutile d'ajouter qu'ils étaient d'argent, si *anactea* avait eu cette signification. *Anactea* indique probablement un alliage précieux. L'inventaire qui a donné lieu à ce doute est une pièce importante, malheureusement remplie d'obscurités. — Voy. aux mots **BACCHONICUS**, **GABBATA**, **MISSORIUM**, et surtout l'article *décoration* ; nous y transcrivons en entier cet inventaire intéressant. (Cs. *Historia episcop. Autissiod.*, ap. LABBE, I, 423. *Bibl. Aquit.*)

\* **ANCOLIE**. Ancholie, anquellie, l'*aquilegia* de Linné, genre de la famille des belléboracées. Elle est aussi nommée colombine et figure avec l'œillet sur les jeux de cartes allemands, de 52 cartes. Je cite quelques vers extraits d'un ouvrage de Le Maire des Belges ; l'ancolie s'y trouve en compagnie de nos fleurs les mieux connues.

1360. Invent. du duc d'Anjou. 119, 434, 436, 483.

(37) C'est encore à l'obligeance de M. l'abbé Querry, que je dois les détails descriptifs qui composent ce chapitre.

5000 Encore ce voeil faire assai  
De l'anquellie et dou pyone,  
De la soucie et dou betone  
(*Poésies de Froissart.*)

1379. Un gobelet et une aiguière d'or, à façon d'accolie, garnie de pierrerie, pesant x marcs et demy d'or. (Invent. de Charles V.) — Un dragon d'argent doré et a, ou fonds du bacin, un esmail d'un liepart en un chapelet d'accolies, pesant xj marcs.

1467. Un gobelet d'argent, doré, sur le couvercle esmaillié d'une ancolye. (D. de B. n° 2606.) — Deux bouteillettes d'argent, pendant à chesnes, esmaillez à deux costez d'ancolyes, pesant, ensemble, xxv marcs. (D. de B. 2576.)

Puis vint Flora qui son trésor deslie  
Parestendant ses beaux tapis semez  
De mainte rose et de mainte ancolie.  
(J. Le Maire des Belges.)

ANDRÉ DE COLMAR, fondeur de cloches du xiv<sup>e</sup> siècle, n'est connu que par une communication de M. Scheneegans, adressée au comité de la langue de l'histoire et des arts de la France. Le nom de ce maître se trouvait sur une des deux cloches de Mutzig, refondues en 1851. Bien certainement les deux cloches étaient l'œuvre du même fondeur et dataient de la même époque, sans doute de la même année. Elles présentaient absolument la même forme d'ensemble, la même silhouette; sur toutes deux, le caractère des lettres identiquement le même accusait une origine commune et contemporaine. Dès le premier aspect enfin, on était frappé par un certain air de famille qui était par trop patent pour qu'il eût pu ne pas être saisi même par l'œil le moins exercé.

Ces deux cloches avaient des dimensions considérables. La plus grosse pesait 1,359 kilogrammes, la plus petite en pesait 793 et demi. Elles étaient d'un dessin fort simple, et chacune d'elles n'avait d'autre ornement que l'inscription qui régnait, en haut, dans tout leur pourtour.

L'inscription de la plus grande de ces cloches contenait l'indication du nom de l'artiste et la date de la fonte. Tout cela s'appliquait donc aussi à la seconde. Bien certainement, maître André de Colmar les avait fondues en l'année du Seigneur 1349.

La grande cloche était bénite en l'honneur de saint Maurice, patron de Mutzig. La moins grande était sous l'invocation et en l'honneur de la sainte Vierge, comme l'indiquait la salutation angélique qui terminait l'inscription.

Les deux inscriptions étaient rédigées en allemand, et le caractère des lettres était le beau type des majuscules gothiques, tel qu'il s'était fixé au xiii<sup>e</sup> siècle. On sait que ce type resta en usage pendant la plus grande partie du xiv<sup>e</sup> siècle.

L'inscription de la grande cloche était conçue en ces termes :

(38) Wer pour Uwer, en allemand moderne écrit.

In. sante. mauricien. ere. so. lute. ich. gar. sere.  
Meister. Andreas. Von. Kolmar. mathe. mich.  
anno. dni.  
m.ccc.L. amen.

En l'honneur de saint Maurice, je sonne fort. Maître André de Colmar me fit en l'année du Seigneur 1340. Amen.

L'inscription de la cloche de moindre dimension portait :

Gout. ar. in. ze. messe. das. Got. wer (38). niemer.  
fir. gesse (39). Amen. Ave. Maria.

Entrez (venez) ici à la messe, afin que Dieu ne vous oublie jamais. Amen. Ave Maria.

Dans les deux inscriptions les mots étaient séparés par de petites rosettes.

Le nom du fondeur, maître André de Colmar, était resté complètement inconnu jusqu'à ce jour.

(Cr. *Le Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, t. I, p. 554 et suivantes.)

ANDRÉ DE PISE ou ANDREA PISANO, architecte, sculpteur et orfèvre né à Pise en 1270, mort à Florence en 1345. — Cet artiste se nommait Ugolin. Il a signé de ce nom les portes du baptistère de Florence. A la suite de Vasari, tous les biographes répètent qu'il eut le bon goût de renoncer au style gothique qui régnait alors dans les arts du dessin, et que, formé par l'art de l'antiquité, il revint aux *bons principes*. Ces assertions, qui vont se copiant d'un livre à l'autre, prouveraient une fois de plus toute la puissance de la routine et de l'erreur. Heureusement pour la gloire d'André, elles sont démenties par ses œuvres. Qu'on les étudie, on y trouvera bien sans doute une correction dont on peut, si l'on veut, faire honneur à ses études de l'antique; mais la forme, le mouvement, l'inspiration révèlent un ciseau gothique; André de Pise est un artiste gothique à la manière italienne, c'est-à-dire avec des qualités d'élégance particulières à cette terre privilégiée.

Les premiers ouvrages d'André de Pise eurent tant de succès qu'il fut appelé à Florence pour exécuter, sur les dessins du Giotto, les sculptures de la façade de Sainte-Marie des Fleurs. La statue de Boniface VIII, protecteur des Florentins, accompagnée des figures de saint Pierre et de saint Paul, fut un de ses premiers ouvrages. On date du même temps la madone entre deux anges placée sur l'autel de la Miséricorde. A la mort d'Arnolfo di Lapo, la république de Florence choisit André pour lui succéder. Il eut donc à faire œuvre d'architecte et d'ingénieur. Des édifices divers, la construction de remparts destinés à protéger la ville contre les armes impériales, un château fort à Scarperia furent le produit de sa féconde activité.

Un travail plus utile pour sa gloire fut confié à André. Nous voulons parler des portes en bronze du baptistère de Florence qu'il cisela avec un art et une dextérité in-

(39) Fir-Gesse, coupé en deux pour firgesse (*Ver-gesse.*)



comparables (40). Vasari nous apprend que ces portes, commencées en 1331, furent terminées huit ans après, et que le travail d'André eut pour guide des dessins du Giotto.

Si la part du Giotto, dans l'exécution de ce remarquable travail, est aussi considérable que l'affirme Vasari, il faudra bien en conclure que ce peintre célèbre n'avait pas, ainsi qu'on l'affirme, rompu encore avec le gothique. Nous ne nous arrêterons pas davantage à chicaner Vasari sur la date. Le millésime de 1330 y est inscrit, ainsi qu'on le verra plus loin. On pourrait répondre que ce chiffre indique seulement le commencement des travaux.

Quoi qu'il en soit, la part d'André est assez belle. L'habileté à manier le bronze ne saurait être plus grande, et le beau caractère de ses ciselures le place au premier rang parmi les maîtres. Vingt-huit encadrements rectangulaires reliés par des quatrefeuilles ornés de têtes de lion les partagent en pareil nombre de panneaux. Dans chaque carré est inscrit un second encadrement de forme gothique. Cet encadrement se retrouve sur un grand nombre de monuments français de la même époque ou d'une époque voisine. Nous citerons en particulier les bas-reliefs représentant la vie de la sainte Vierge au chevet de Notre-Dame de Paris, et le tombeau de Bernard Brun à Limoges, lequel a tout juste la même date que les portes du baptistère. Cet encadrement, difficile à décrire, forme le plan d'un quadrilatère cantonné de quatre demi-cercles. Ce petit détail devait être mis en relief au profit de ceux qui soutiennent qu'André s'émancipa de la forme gothique.

Vingt panneaux sur vingt-huit sont consacrés à la vie de saint Jean-Baptiste. Les huit autres sont occupés par les figures des vertus théologiques ou cardinales. Les sujets sont disposés de haut en bas, et vont de la gauche du spectateur, à la droite, sur chaque battant séparé. Les figures de vertus placées au-dessous sont disposées au contraire d'un battant à l'autre sur une ligne horizontale.

Ce petit plan indique la disposition

1	2	11	12
3	4	13	14
5	6	15	16
7	8	17	18
9	10	19	20
21	22	23	24
25	26	27	28

(40) Une bonne gravure de cette porte a été publiée dans le recueil qui a pour titre : *L'architec-*

1<sup>er</sup> PANNEAU. — L'ange Gabriel apparaît à Zacharie à la droite de l'autel d'or. Zacharie revêtu du costume de grand prêtre tient un encensoir. Un dais élégant d'architecture ogivale abrite l'autel.

2. — Zacharie, frappé de mutisme en punition de son hésitation, annonce par ses gestes le fait merveilleux qui vient de s'accomplir. Les auditeurs sont posés et drapés avec une gravité admirable. Le geste de Zacharie portant la main à sa bouche rend la scène très-intelligible.

3. — Visitation de la sainte Vierge. Tous personnages ont suffi à André pour exprimer ce sujet. Il l'a composé de la manière la plus gracieuse. Anne s'incline devant sa cousine en l'embrassant. Les airs de tête et de draperies sont également remarquables.

4. — Naissance de saint Jean-Baptiste. Pendant que deux matrones présentent des boisons à sainte Anne, cette dernière suit tendrement du regard deux jeunes suivantes occupées à laver le nouveau-né. Selon une convention de la sculpture gothique observée à l'ancien jubé de Chartres et ailleurs, le lit n'a pas la position naturelle, c'est-à-dire horizontale. L'élévation de ce sujet à trente pieds du sol n'eût pas permis aux visiteurs d'apercevoir sainte Anne. En conséquence le lit est relevé obliquement d'un côté à l'autre. Il faut donc reconnaître une prévoyance habile de l'artiste dans une disposition où la malveillance pour l'art gothique ne verrait que de la maladresse.

5. — Sainte Anne, accompagnée de deux gracieuses suivantes, présente à Zacharie l'enfant emmaillotté de langes. Zacharie trace sur ses tablettes le nom qu'il veut lui donner. Scène charmante.

6. — Saint Jean très-jeune, tenant un bâton surmonté d'une croix, se retire au désert. Les rochers arides qui composent le paysage ne laissent pas d'hésitation sur le sujet. Les sauterelles et les abeilles semées sur ces rochers, rappellent sa nourriture.

7. — Prédication de saint Jean. Personnages pleins de noblesse et de dignité.

8. — Saint Jean montre aux Juifs Notre-Seigneur placé derrière lui. Dans cette scène, composée de cinq personnages, les têtes sont pleines de caractère.

9. — Saint Jean-Baptiste au désert.

10. — Baptême de Notre-Seigneur par le précurseur. Un ange agenouillé fait pendant à saint Jean, qui verse l'eau sur la tête du Sauveur, plongé dans le fleuve jusqu'à mi-corps. Le Saint-Esprit sous forme de colombe plane au-dessus.

Il faut maintenant remonter au sommet de l'autre battant.

11. Panneau. — Hérode, couvert d'une couronne à chaperon conique, est assis à la

tire du v<sup>e</sup> au xvii<sup>e</sup> siècle. Paris, Gide et Baudry, éditeurs.

d'Hérodiade. Saint Jean lui reproche  
ime; un soldat costumé à l'antique  
ite à l'arrêter.

— Le saint est mis en prison en puni-  
sa courageuse réprimande. Un soldat  
la herse en lui montrant l'entrée  
ne sorte de commisération.

— Les disciples de saint Jean s'entre-  
t avec lui à travers la grille qui les  
de leur maître.

— Notre-Seigneur, interrogé par les  
es de Jean, guérit les malades en leur  
ce.

— Hérode est à table en compagnie  
x personnages. La fille d'Hérodiade  
e cesser de danser; elle demande la  
saint Jean, au son d'une viole dont  
jeune et gracieux musicien.

— Décollation de saint Jean. Le bour-  
in vêtement court et retroussé. Deux  
témoins du martyre, paraissent at-  
. Un archéologue n'aurait rien à re-  
dans leur costume militaire.

— Hérode est à table; un serviteur age-  
lui présente la tête de saint Jean. Le  
tre la fille d'Hérodiade debout à l'ex-  
de la table.

— Hérodiade reçoit de sa fille, couron-  
me elle, la tête de saint Jean.

— Les disciples de saint Jean portent  
ps. Cette scène, pleine de gravité, so-  
t, rappelle par bien des points la sé-  
de la Vierge à Notre-Dame de Paris.

— Funérailles de saint Jean. Ses dis-  
avec un attendrissement plein de di-  
éposent son corps dans le tombeau.  
ra encore la triple arcature ogivale  
ite le tombeau. Nous avons mainte-  
nivre la ligne horizontale en sau-  
n battant à l'autre pour étudier les  
Toutes ont des nimbos hexagonaux.

— La première en rang est l'Espé-  
C'est un ange qui se retourne et  
mains vers le ciel où se voit une  
ne, etc.

— La Foi tient une croix et un ca-

a Charité tient un pain et une corne  
le fruits, la nourriture du corps et  
l'âme.

— L'Humilité est sur le rang des ver-  
logales, la première par conséquent  
tus cardinales. Elle est modestement  
et tient la verge de la correction.

— Au-dessous de l'Espérance et comme  
ant de support est placée la Force ou  
age. Une peau de lion lui sert de man-  
lle est armée d'un bouclier et d'une

— La Tempérance est au-dessous de  
Elle tient un glaive autour duquel  
le son baudrier.

— La Liberté tenant la balance et le  
est placée au-dessous de la Charité.

— La Prudence a deux visages tour-

nés vers le passé et vers l'avenir. Elle tient  
le serpent symbolique. *Estote prudentes sic-  
ut serpentes*, disent les livres saints.

Tous ces personnages ont en moyenne  
deux pieds de haut, la porte tout entière  
mesure à peu près trente-six pieds de hau-  
teur sur une largeur de six à sept pieds.

Nous avons loué la beauté et la noblesse  
des figures, l'élégance des draperies, la  
 finesse de l'exécution; mais nos éloges ne  
seront pas épuisés, tant que nous n'aurons  
pas fait remarquer la simplicité, la sobriété  
et la clarté de la composition. Sous ce rap-  
port cette porte est de beaucoup supérieure  
à celle de Ghiberti, sa voisine, qui la rem-  
placera plus tard à l'entrée principale. Les  
vingt tableaux comprenant la vie de saint  
Jean, ne sont formés que de quatre-vingt-  
quatorze personnes. Un panneau n'a qu'une  
figure, les autres n'en ont que cinq à six au  
plus; très-souvent l'action est rendue par  
trois personnages, et cependant aucune  
hésitation n'est possible : l'action se devine  
sur-le-champ. Il est vrai qu'on fait honneur  
au Giotto du dessin de ces portes. Sans lui  
refuser ce mérite, on reconnaîtra avec nous  
que la main du sculpteur et de l'architecte  
se fait sentir dans toute cette composition.

Au sommet se lit cette inscription en bel-  
les majuscules gothiques :

Andreas : Vgolini : Nini : de Pisis : me fecit : A :  
D : M : ccc : xxx :

On comparerait avec profit la composition  
de cette porte avec des vitraux du XIII<sup>e</sup> siè-  
cle consacrés à la même vie. Nous avons  
fait un travail plus neuf en rapprochant  
cette représentation d'un vitrail du XV<sup>e</sup> siè-  
cle conservé à Saint-Michel-des-Lions et  
représentant le même sujet; les termes de  
comparaison abondent et sont des plus pi-  
quants. Voici la courte description que  
nous avons faite de cette verrière dans no-  
tre histoire de la peinture sur verre en Li-  
mousin.

Les petits tableaux sont distribués dans  
cet ordre :

1	2	3
4	5	6
7	8	9
10	11	12
13	14	15
16	17	18

PREMIER PANNEAU. — *Trois personnages.*  
— Pendant que Zacharie, vêtu d'une chape,  
encense l'autel dans le Saint des saints, un  
ange lui apparaît, et lui prédit la naissance  
miraculeuse de saint Jean.

2. — *Quatre personnages.* — Zacharie est

frappé de mutisme. Ses parents lui parlent par signes.

3. — *Deux personnages.* — La sainte Vierge visite sainte Elisabeth. Marie relève sa cousine, qui s'est agenouillée devant elle. Il faut admirer la grâce exquise et modeste de ces deux figures. Par-dessus la tenture on aperçoit la campagne.

4. — *Six personnages.* — Saint Jean vient de naître. Sur le devant de l'appartement, une suivante lave le nouveau-né dans un bassin porté par un escabeau. Sainte Elisabeth couchée sur un lit recouvert par une magnifique couverture cramoisie, qui laisse à nu la partie supérieure du corps. Aux pieds du lit, Zacharie regarde avec tendresse son épouse, à laquelle une suivante présente une boisson qu'elle vient de goûter avec une cuiller. Rien de plus naïf que ce petit tableau.

5. — *Quatre personnages.* — Zacharie, interrogé par ses parents sur le nom qu'il veut donner à son fils, l'écrit sur un rouleau de parchemin.

6. — *Quatre personnages.* — Le grand prêtre, vêtu de l'aube, de l'étole, de la chape et de la mitre comme un évêque de la loi nouvelle, procède avec un attendrissement visible à la cérémonie légale de la circoncision. Cette représentation est par trop naïve.

7. — *Sept personnages.* — Saint Jean-Baptiste dans le Jourdain les gens qui viennent à lui. Malgré la difficulté d'enfermer convenablement cette scène champêtre dans un intérieur, la partie architecturale se maintient. La voûte de la niche recouvre la scène; une courtine damassée est tendue à l'entour des personnages.

8. — *Trois personnages.* — N.-S., servi par un ange, est baptisé par saint Jean. Il faut, pour ce tableau, répéter l'observation précédente.

9. — *Cinq personnages.* — N.-S. marche dans le temple devant saint Jean, vêtu d'une robe de peau, et portant une banderole sur laquelle on lit : *Ecce agnus Dei*. Il faut admirer l'élégance simple de la draperie du Sauveur et la grâce facile avec laquelle il relève sa robe violette.

10. — *Huit personnages.* — Saint Jean prêche dans le désert. Le contraste entre les pharisiens superbes aux magnifiques vêtements et la foule pauvre et attentive est parfaitement marqué. Les pharisiens debout discutent avec saint Jean; la foule recueillie et assise prête l'oreille aux paroles du précurseur. L'agneau symbolique, nimbé, se dresse sur ses pattes de derrière, et paraît vouloir sauter au cou de saint Jean.

11. — *Sept personnages.* — Des personnages richement vêtus, et à cheval, vont trouver saint Jean... *Quid existis videre?* (Luc. vii, 25.)

12. — *Quatre personnages.* — Saint Jean reproche à Hérode son inconduite.

13. — *Trois personnages.* — Saint Jean est poussé dans une prison qui a la forme d'un château gothique. Cette scène, bien que

se passant en plein air, est enfermée dans une niche architecturale.

14. — *Sept personnages.* Hérode donne le festin où Hérodiade demanda la mort du précurseur. A leurs vêtements somptueux et entr'ouverts, il est facile de reconnaître Salomé et sa mère. Pourquoi, à l'insu du verrier, la modestie a-t-elle laissé son empreinte sur ces visages qui devraient refléter le vice?

15. — *Cinq personnages.* Un soldat va trancher la tête du saint précurseur à la porte de la prison que nous avons déjà entrevue. Salomé assiste à la décollation, toute prête à recevoir le prix de son impudicité.

Nous donnerons nos observations sur ce vitrail à la suite de la description de celui qui est consacré à la sainte Vierge.

16, 17, 18. — Nous regrettons de n'avoir pu étudier ces panneaux. Une boiserie moderne les dérobe aux regards.

En comparant le vitrail au bronze on reconnaît sur-le-champ que l'œuvre d'André de Pise est supérieure par la sobriété et la correction; qualités imposées d'ailleurs au ciseleur par la matière même qu'il mettait en œuvre. Le vitrail a un sentiment plus vif et plus ingénu, mais son infériorité doit encore s'accroître, si l'on considère qu'il a un siècle de moins que les portes du baptistère de Florence. Ajoutons à la décharge de ce verrier inconnu que, si la comparaison de son œuvre avec ces ciselures célèbres offre quelque intérêt, on ne saurait sans injustice opposer à un ouvrier sans renom le talent hors ligne d'un des plus grands artistes dont s'honore l'Italie.

André de Pise fit d'autres ouvrages de fonte et de ciselure, tels que le tabernacle de Saint-Jean, des bas-reliefs et des statues qui ornent le campanile de Sainte-Marie-des-Fleurs. Il fit un voyage à Venise pour enrichir de sculpture la façade de l'église Saint-Marc; il donna aussi le modèle du baptistère de Pistoie, exécuté en 1337, et érigea dans une église de cette ville le tombeau de Cino d'Angioligi.

Il exécuta encore des travaux nombreux en sa qualité d'architecte et d'ingénieur pour Gautier de Brienne, duc d'Athènes, qui avait usurpé le pouvoir à Florence. Des portes monumentales, des fortifications, des palais furent dus à sa merveilleuse activité. L'expulsion du duc d'Athènes ne nuisit pas à André. Il fut nommé citoyen de Florence et comblé d'honneurs; il y mourut en 1345. Parmi ses élèves on cite Nino, son fils, qui termina une figure de la Vierge commencée par son père pour l'église de Sainte-Marie-des-Fleurs et exécuta beaucoup d'autres travaux de sculpture, à Florence, à Pise et à Naples. Sous une forme qui ne s'explique pas bien, son nom est associé à celui de son père au sommet de la porte du baptistère de Florence. Cette inscription appelle un autre rapprochement.

Les portes du baptistère nous ont appris qu'André s'appelait Ugolin ou était fils d'Ugolin. Or, en 1338, époque de l'achèvement

do ces portes, selon Vasari, Ugolin de Sienne, orfèvre, exécuta pour la cathédrale d'Orviété le fameux tabernacle du Corporal. Quels liens de parenté unissaient ce dernier à André Ugolin de Pise ? Nous sommes réduits à poser cette question sans la résoudre. — *Voy. UGOLIN.*

ANDRIËS (OLIVIE) était orfèvre à Gand, en 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, p. cvi et la table.)

\*ANELET.—Anneau, diminutif d'annel, dérivé d'*annulus*.

1260. Et l'anelet mist en son dei  
Ne li dis plus ne il a mei.

(*Poésies de MARIE DE FRANCE.*)

ANGELELME (SAINT), évêque d'Auxerre, au commencement du ix<sup>e</sup> siècle, fut d'abord abbé de Saint-Gervais et Saint-Protas. — A la mort de l'évêque Aaron, un choix unanime le désigna pour lui succéder. La piété la plus tendre s'alliait en lui à la pratique des arts, et particulièrement de celui de l'orfèvrerie. On ne peut douter qu'on ne doive à son exécution personnelle les nombreux travaux indiqués par son annaliste. Le texte de ce dernier établit une distinction fort apparente entre les travaux que ce saint évêque exécuta lui-même et ceux qu'il ordonna. Nous traduisons littéralement ce texte, malgré sa longueur et sa monotonie. Angelelme ne se contenta pas d'enrichir par de simples largesses l'église de Saint-Etienne, il décora encore d'une table d'argent l'autel de Sainte-Marie. Il décora d'un semblable ornement l'autel de Saint-Jean-Baptiste. Il exécuta, devant l'autel de Saint-Etienne, trois couronnes d'argent d'un poids considérable. Autour de l'autel, il plaça dix candélabres d'argent très-grands; il donna un très-beau calice d'argent, avec sa patène, sur lequel il grava son nom. Une croix très-grande fut placée au même lieu par ses soins; il l'avait décorée en or et en argent d'une élégante représentation du visage du Sauveur; et, au devant, il avait placé un autel orné d'une table d'argent. Il enrichit la même église de quatre cloches (*signis*) grandes et sonores. Le principal ouvrage fait par lui fut une châsse très-élagamment embellie d'or et d'argent, dans laquelle il plaça le reliquaire du bienheureux Amateur, avec beaucoup de reliques de saints. *Fecit et capsam præcipui operis auro argenteoque elegantissime comptam.* Il donna aussi plusieurs très-beaux tapis pour orner les stalles de la basilique. *Tapetia etiam optima ad sedilia basilicæ exornanda plurima contulit...* Il plaça aussi plusieurs importants vases d'argent dans le trésor de la même église (*collocavit*). Il donna à Saint-Germain un calice d'argent et sa patène, semblable de forme à l'autre calice qu'il avait exécuté, et il constata son offrande en y gravant son nom. A Saint-Amateur, il donna un calice d'argent avec sa patène, mais d'un poids inférieur; Saint-Pierre reçut un don semblable. L'autel de Saint-Eusèbe fut orné, par lui, d'une table d'argent et enrichi d'un calice d'argent avec sa patène, et

d'un évangélaire d'argent, et de candélabres de même matière. Il exécuta même, à cette fin, un encensoir d'argent, et fit don de courtines et d'étoffes précieuses destinées à l'autel. Au monastère de Saint-Sauveur, il donna un calice et une cloche très-sonore. Dans toute l'étendue de son diocèse, pour qu'elles pussent se procurer d'un calice et d'une patène, il donna à chaque église paroissiale trois livres d'argent. Aux chapelles moins importantes, pour la même fin, il donna quinze sous; sa libéralité pourvut toutes les églises d'une somme assez considérable pour qu'elles pussent acquérir des croix destinées à orner les églises. Ce généreux pontife mourut en 822. Il est honoré comme saint. (Cs. *Histor. episcop. Autissiod.*, ap. LABBE, *Biblioth. ms.*, t. I, p. 433.)

ANGES. — Comme tout l'art du moyen âge, l'orfèvrerie a représenté les anges sous la forme de jeunes hommes vêtus et ailés. Leur grâce juvénile est sérieuse. Leurs pieds sont nus comme ceux des apôtres, pour rappeler qu'ils sont aussi les messagers de la vérité. *Quam pulchri super montes pedes evangelizantium pacem.* (Isa. LII, 7; Rom. x, 15.) Sur un grand nombre de châsses, ils sont figurés à mi-corps, la partie inférieure perdue dans une frange de nuage. C'est une manière ingénieuse d'indiquer leur nature spirituelle et parfaite. L'intelligence de ces êtres privilégiés est réduite à la partie supérieure et échappe aux bas instincts. Les anges, figurés à mi-corps dans un encadrement circulaire, sont très-communs sur les châsses des xii<sup>e</sup> et xiii<sup>e</sup> siècles. Ils sont alors au nombre de seize.

Dans les représentations des symboles des évangélistes, l'ange est attribué à saint Matthieu, parce que, disent les Pères, il a insisté particulièrement sur la génération naturelle du Verbe selon la chair. C'est donc moins un ange qu'un jeune homme que l'art a voulu représenter; les ailes qui lui sont attribuées, comme aux autres symboles, et un texte des Ecritures, expliquent comment l'homme ou le jeune homme des saints Pères est transfiguré en ange. Dans les représentations nombreuses où Notre-Seigneur est figuré entre les symboles des évangélistes, l'ange occupe la face supérieure à droite, et il a pour pendant l'aigle, symbole de saint Jean, qui a parlé d'une manière si admirable de la génération éternelle du Verbe. Sur les croix, où cette disposition ne peut être adoptée, le symbole, de l'apôtre qui s'est élevé dans les cieux d'un vol hardi, et qui a contemplé les mystères divins sans en être ébloui, l'aigle est au sommet, et l'ange à la partie inférieure de la croix.

Quelquefois, conformément aux visions de l'Ecriture, les anges sont ocellés, couverts d'yeux et voilés de leurs ailes au nombre de six. Saint Michel, qui combattit le démon, est armé de la lance et du bouclier. Sa lance se termine souvent en forme de croix. Dans la représentation de l'Annonciation, l'ange Gabriel a un sceptre de héraut, souvent une triple fleur de lys s'épanouit au

sommet de la baguette. Sur l'autel d'or de Bâle, l'ange Gabriel et l'ange Raphaël ont une longue baguette surmontée d'une boule. Les anges portent souvent les instruments de la Passion. Sur les châsses, ils enlèvent aux cieux l'âme des saints et des martyrs. Ils se sont distribué les divers instruments du culte, les croix, les encensoirs, les navettes, les bénitiers, les calices. Ils déroulent des phylactères sur lesquels se lisent de pieuses paroles. Dans les représentations du jugement dernier, ils portent les instruments du supplice du Sauveur, destinés à rassurer les bons et à effrayer les méchants, pour lesquels un si grand et si généreux sacrifice a été inutile. Dans les plus anciennes images de la crucifixion, deux anges placés au-dessus de la sainte Vierge et de saint Jean, portent les disques du soleil et de la lune.

Chaque siècle a rendu à sa manière, et selon ses tendances et ses goûts, la beauté de ces êtres divins. Constatons cependant que la beauté et même le sourire s'allient à la gravité et à la sévérité jusqu'au xv<sup>e</sup> siècle. De cette époque, surtout, datent ces représentations mignardes et maniérées que l'art moderne a adoptées en les exagérant, et qui transforment les anges, ces pures natures, en impudiques et foitâtres amours.

Par suite de l'idée pieuse qui a fait consacrer à saint Michel les lieux élevés, la statue de cet archange a été souvent placée au sommet des flèches des églises, ou sur la croupe de la charpente de l'abside. Quelquefois cette statue était mobile, et un mécanisme intérieur faisait tourner l'ange, dont la main indiquait toujours le point du ciel où se trouvait le soleil. C'était une invention ingénieuse adressée aux fidèles de se tourner vers la lumière spirituelle dont le soleil est l'image. Des anges, dans des positions analogues, se voyaient autrefois à la Sainte-Chapelle du Palais et à Notre-Dame de Chartres. Celui de la Sainte-Chapelle vient d'être rétabli. Hors de France, des églises nombreuses avaient des anges ainsi placés. Nous lisons dans Muratori, que le jour de Pâques, 21 avril 1359, la foudre tomba d'une façon merveilleuse sur la grande église de Sienne pendant qu'on célébrait la messe. Elle frappa l'ange de métal qui était placé au sommet de cette église, et, sans lui faire de lésion, l'emporta fort loin.

Au sommet du pignon de Notre-Dame de Paris se voit un ange de pierre qui sonne de la trompette. Par sa matière, cet ange et les semblables échappent à la compétence de ce recueil.

Un ange non moins remarquable, d'une époque plus reculée, se voit au sommet du clocher de l'église du Dorat (Haute-Vienne); c'est une remarquable pièce d'orfèverie du milieu du xii<sup>e</sup> siècle. Cet ange, grand comme nature, est debout sur la boule qui termine la flèche, élevée à 190 pieds du sol. Il est en cuivre doré. Sa main droite tient une croix

légère : mobile sur son axe, il tourne à vent malgré ses grandes dimensions, et présente ainsi successivement la croix aux hommages de tous les points du monde. On a conservé peu de pièces de ciselure aussi anciennes et aussi considérables. On prétend que cet ange doré, en langue romaine *Daurat*, a donné son nom à la ville que sa droite bénit. Les anciens titres, et notamment la tombe du chanoine Palmuz (1246) gardent en effet cette orthographe. Le Dorat ne s'écrit ainsi qu'en vertu d'une habitude moderne — (Voy. dans notre *Manuel d'Épigraphie* le texte intéressant relatif à ce personnage).

Un reliquaire de Grandmont du xii<sup>e</sup> siècle, en cuivre doré et émaillé, représente un ange debout sur un soubassement carré, pédiculé, aussi simple qu'élégant. L'être céleste est également vêtu d'une robe longue d'une tunique plus longue et d'un manteau. Tous ces vêtements ont des bordures de franges et de pierreries. Sa main gauche porte un livre; ses ailes sont incrustées d'émaux bleu, blanc, vert et rouge. Le bleu a trois nuances différentes, ces émaux curieux sont à la fois incrustés et cloisonnés. Sur sa tête le messager divin porte un globe oblong, en cristal de roche, renfermant une relique de la vraie croix. Cet intéressant reliquaire est conservé dans l'église de Saint-Sulpice-les-Feuilles, à laquelle fut donné en juin 1790, lors de la distribution du trésor de Grandmont. Voy. ce mot **EMAUX CLOISONNÉS**, **EMAUX INCRUSTÉS**. Cette statuette reproduit avec une sorte de minutie, la forme, les draperies, et jusqu'aux plus petits plis de certaines statues d'ange du xii<sup>e</sup> siècle.

L'*Inventaire* des joyaux de Louis, d'Anjou, dressé vers 1360-1368 et publié par M. de Laborde, mentionne plusieurs représentations d'anges. Nous les transcrivons.

5. Un ymage de saint Michel d'argent doré, assez grant; et est armé par dessus un mantel qu'il a vestu, et a ses ii piez sur une serpent, laquelle serpent a ses ii esmaillées d'azur dehors et dedenz, et son icelles esles entre les piez et jambes d'icel saint Michel. Et tient ledit saint Michel, sa main destre, une longue croiz d'argent blanc, laquelle il boute en la guelle du serpent, et a en ycelle croiz, par le haut, petit paon à une croiz vermeille. Et en main destre tient ledit saint Michel une petite pomme d'argent dorée, sur laquelle une petite croiz. Et siet ledit saint Michel sur un grant piet quarré à vi querre. ou plat, par le haut d'icelles querres, a esmaux où il a es uns gens qui chevauche sur bestes, et le front de devant est esmaillé par losanges, et sont les esmaux de dedenz les uns de azur à fleurettes, et les autres de vert à bestelettes, et sont les bordures de dictes losanges de guelles. Et siet ledit saint Michel sur vi petiz lyons gisonz. Et poise en tout avec les esles, qui sont grandes, dorées

es, et poise en tout, au marc de s, lxxiii. m.

Un angèle, d'argent doré, qui tient un miroir de cristal en sa main, faite en cre d'une petite tournelle ronde et longue, et ont les esles eslevées, dorées et es et siet sur un entablement semé autour d'esmaux d'azur esmailliez à elles, pesant en tout xii<sup>m</sup> 1. once.

Un autre angèle de la façon de l'autre, une chose et poise en tout 11<sup>m</sup>. vi

Une boîte de cristal à mettre pain à manger, dont le fons est esmaillé d'azur, où est Notre Seigneur en sa déité, et aux costez a deux angéloz dont l'un tient un rotonne d'espines et l'autre les cloz et es, et est la bordure d'un souage doré et lité. Et dessouz est garni d'une orbesse sur iii lyons. Et le couvercle de la dite boîte est de cristal garni d'une croix à carreaux. Et dessus est une perlesse à carreaux où il y a un lyon. Et poise en tout iii marcs vi onces.

Un angèle tout doré, estant sur un entablement à souages et à vi quarrés, esmailliez en chascun carré a iii compas esmailliez d'azur et de moure, les uns et les autres de vert et d'azur, et tient en ses ii mains un reliquaire, en manière d'une tour, reliquaire est de cristal, enchacé en l'entablement dessus et dessous, et par derrière des lites toutes dorées. Et poise en tout xii<sup>m</sup> 1. once.

Un grant angèle, de très belle façon, sur un haut entablement à plusieurs pates, et siet sur iii pates, faites en mailles, et ou dit entablement, qui est vi quarrés, a vi esmaux azurez, dont, il y a ii escus, dont l'un est d'or à une croix de sinople, et a dessus un chapeau et l'autre escus est de gueules à un lion d'or tenant les cornes vers la pointe dextre, et es autres esmaux a angèle un lion en ses deux mains, et est vestu d'armes, et se tiennent ses elles ensemble poise xv marcs iii onces.

ANGLETERRE (FAÇON D'). A la mode d'Angleterre. — Je ne cite pas ici toutes les choses que je possède de l'influence des Anglais, au milieu de nous, dès la fin du xiii<sup>e</sup> siècle; c'est un fait évident, et je ne m'occupe ici que des choses. On reconnaîtra cette influence dans les traits qui viennent à l'appui de plusieurs mots de ce glossaire. Il est souvent de bijoux achetés en Angleterre, je donne quelques exemples.

Scrinium de opere Dunelmensi, cum reliquiis sigillatis. (Inv. de Saint-Londres.)

Un gobelet d'or plain, couvert, qui est la façon d'Angleterre, qui poise vi onces et demie. (Invent. du duc de Normandie.) — La grande ceinture du Roy le duc de Normandie) apporta d'Angle-

terre. — Un fermail esmaillé du Roy qu'il apporta d'Angleterre.

1379. Un grand cercle, qui fut à la Roynie Jeanne de Bourbon, lequel fut acheté de la Contesse de Pennebroc, garni de balais, saphyrs, diamans et broches de perles. (Invent. de Charles V.)

1396. Pour xxiiij cors de chace, envoyés d'Angleterre. (D. de B., n° 5713.)

1399. Un grand gobelet d'or, à pied et à couvercle, esmaillé de chassins et dedans environné de fretetelet, le couvercle et le pied de trois couronnes, pesant six marcs trois et demie. (Invent. de Charles VI.) — Une aiguère d'or pareille au dit gobelet — et les donna le roy d'Angleterre. — Un escrinet d'argent, par dehors ouvré d'ouvrages d'Angleterre.

1414. Une egière d'or, que la roynie d'Angleterre avoit envoyée. (Comptes et inventaire du duc de Bretagne.) — Deux grands plats d'argent d'Angleterre que nos dames, les sœurs de Ms. le Duc, avoient apportés d'Angleterre et huit autres moindres. — Un tableau d'or que la roynie d'Angleterre avoit envoyé au Duc. — Un petit tableau d'or, pendant à une chaine d'or, que la roynie avoit envoyé au duc. — Un dyamant escarré, assis en un anel d'or, esmaillé de bleu, que la roynie envoya au duc. (En janvier, m. ccccxi.)

1420. Une chappe de brodeure d'or, façon d'Angleterre. (Voyez une longue description dans les Ducs de Bourgogne, 4097.)

ANGUETIN (THOMAS), orfèvre du milieu du xiv<sup>e</sup> siècle, fit en collaboration de Regnault Hune, émailleur, un vase en or d'un prix considérable.

1348. Pour ij mil iiijc xvij estellins d'or à xx karaz dont il a esté faitz un gobelet à couvercle pour ledit seigneur, ledit gobelet esmaillé ou fons des armes d'iceli seigneur (le duc de Normandie) — valent lesditz iijm iiijcxviii estellins, ij mars junce et viii estellins d'or fin — vijxx xvi liv. xii s. p. — A Thomas Anguetin, orfèvre, pour la façon dudit gobelet ix liv. vii s. p. — A luy pour alier ledit gobelet — lxx s. p. — A Regnault Hune, esmailleur, pour taillier et esmailler lesditz esmaux ciiij s. p. (Comptes royaux.)

ANKETILL, moine de Saint-Alban en Angleterre, vers le milieu du xii<sup>e</sup> siècle (1142), pratiquait l'art de l'orfèvrerie avec la plus grande habileté et le plus grand renom. — Sur les demandes pressantes du roi de Danemark, il s'était rendu près de ce prince. Il y passa sept ans de suite, conduisant les travaux d'orfèvrerie du monarque, avec le titre de garde et de directeur du monnayage.

Ce moine s'attira un renom incomparable en exécutant une chaise pour le saint patron de l'abbaye qu'il habitait. Il fut aidé dans ce travail par un de ses élèves séculiers nommé Salomon de Ely : Dominus Anketillus ecclesie Sancti Albani monachus et aurifaber incomparabilis qui fabricam feretri manu propria, auxiliante quodam juvene saculari di-



*scipulo suo Salomone de Ely, et incæpit et consummavit, diligenter in suo opere aurifabri et animo studuit et manu laboravit.* (MATTH. PARIS, *Vit. abb. S. Albani monast.*, p. 38, col. 2, sub fine.)

La rapidité et la beauté de cette œuvre excitèrent l'admiration universelle. Elle fut décorée de figures exécutées au repoussé. Leur solidité fut accrue par un ciment qui remplissait les concavités. Un fût qui décroissait en s'élevant augmentait l'élégance du reliquaire.

Une première fois l'abbé Geoffroi, auteur de cette chasse, avait ajourné son exécution en cédant aux inspirations de la charité. Déjà il avait réuni une somme de plus de soixante livres destinée à cette œuvre. Une famine qui survint ne lui permit pas de persister dans ses projets. Il distribua libéralement aux pauvres toute cette somme. Dieu l'en récompensa en accroissant tous ses biens, et que riche moisson qui succéda à la disette lui permit de reprendre l'exécution de son dessein.

C'est ainsi qu'Anketill fut chargé de l'exécution de ce magnifique reliquaire. Une solide dorure recouvrit toute la surface métallique, de sorte que la chasse semblait plutôt être d'or que d'argent. On tira du trésor de nombreuses pierres destinées à l'embellir en lui prêtant leur éclat ; dans le nombre se trouvaient des sardoines. Une de ces pierres était d'une dimension si extraordinaire que la main avait peine à l'embrasser. On ne l'ajusta pas dans le travail d'orfèvrerie, parce qu'on crut avoir découvert que cette pierre merveilleuse soulageait les femmes en péril dans leur couches. Cette pierre eût charmé les regards ; les orfèvres préférèrent l'utilité des malades. On y voyait sculpté un personnage couvert d'un manteau et tenant d'une main une haste sur laquelle un serpent paraissait s'élancer en rampant. Son autre main portait un enfant tenant un bouclier. A ses pieds était un aigle qui élevait ses ailes déployées.

L'abbé Geoffroy n'eut pas la consolation de faire exécuter la crête qui devait surmonter cette chasse. Il projetait de lui donner assez de beauté et de richesse pour qu'elle fût un digne couronnement d'une œuvre si merveilleuse. Il attendait donc d'être suffisamment pourvu d'or et de pierres. Diverses causes ajournèrent successivement l'exécution de son dessein et il n'eut pas la consolation de voir son entreprise arriver à terme.

Des bruits divers sur la translation des reliques de saint Alban en d'autres lieux étaient répandues dans cette région. Les moines d'Ely et les Danois se glorifiaient de posséder une partie de ses restes vénérables. L'exécution de la chasse et la translation des reliques en ce cercueil glorieux permirent de procéder à une vérification. En présence des plus illustres personnages on ouvrit le très-ancien tombeau de saint Alban, et tous les ossements du saint furent successivement énumérés et présentés à

l'assistance. Le vénérable frère Raoul, archidiacre de ce monastère, montra son précieux chef auquel par un fil de soie était suspendu un parchemin sur lequel on lisait écrit en très-anciens caractères : SAINT-ALBAN. Le roi Offa avait placé autour du crâne un cercle d'or portant cette inscription :

C'est le chef de saint Alban, premier martyr Anglais.

Plus tard ce cercle, au grand regret de l'abbé, fut maladroitement fondu et employé à l'exécution de la chasse.

Salomon de Ely, élève et collaborateur d'Anketill, était imbu des traditions qui avaient cours parmi les habitants de son pays sur la possession des reliques de saint Alban. « Plût à Dieu, » disait-il souvent à son maître, « que cette chasse à laquelle nous donnons des soins si savants, si laborieux et si coûteux, fût la véritable demeure du bienheureux martyr saint Alban ! » — « Ami, ami, lui répondait son maître Anketill, « cesse de tenir ce langage. Je suis certain que cet édifice n'est pas encore assez riche pour un grand saint. Il sera le lieu de repos et la demeure de saint Alban. Béni soit Dieu qui m'a doué de cette habileté pour travailler à son honneur ! Sans fatigue et sans hésitation je donnerai volontiers tous mes soins à cette œuvre. »

Saint Alban récompensa la confiance et le zèle d'Anketill en lui apparaissant une nuit. Le saint martyr avait le visage joyeux. « Courage, » lui dit-il, « mon fils et mon ouvrier spécial, mon avocat et mon hôte. Une grande récompense t'attend, et je te la décrèterai, moi, Alban, premier martyr de l'Anglais, moi qui ai subi en ce lieu la sentence capitale, je viendrai reposer dans cette œuvre de tes mains. »

Des miracles nombreux confirmèrent bientôt l'authenticité des reliques du bienheureux. Déjà on en avait eu une preuve suffisante dans l'absence d'un os de l'épaule qui avait été donné précédemment au roi de Danemark.

Il est encore question d'Anketill sous l'abbé Raoul Gubion, successeur de Geoffroi. Ce abbé était jaloux et inquiet. Ayant trouvé un sceau sans gravure dans l'atelier d'Anketill, il en prit occasion de penser que son prieur Alquin, religieux très-recommandable, travaillait à sa déposition. Ce fut pour ce dernier la cause d'une véritable persécution que l'annaliste du monastère déclare aussi violente que mal fondée.

Ce passage prouve une fois de plus que les orfèvres étaient en même temps graveurs de sceaux (Voy. MATTHIEU VITALIS), ou plutôt qu'ils s'occupaient de la mise en œuvre artistique des métaux, sous toutes ses formes et dans ses divisions si multipliées.

*Anno quoque sequente, annus omni ubertate redundavit, ita ut non oporteret abbati, ut prius de penuria pauperum sollicitari. Collecta igitur pecunia, propositum suum, in opere ferretur, diligentius et efficacius exsequatur. Et factum est, ut fabricante do-*

Anketillo, hujus ecclesiæ monacho, rospertum est opus et expeditum, ut tibus admirationem generaret. Fecit illud opere ductili, et elevato, et edunagines impulit elevari, et concavas to solidavit, et elegantiam totius corferetralis, in brevius culmen ascen-coarctavit. Et sic totius rei substan-tielius venustavit.

tam tunc temporis minime perfecit, ex-as ad hoc tempora commodiora, quibus ; auro et argento ac gemmis, uberius tret, unde dilatio illa propter multas ntes causas, quasi dialim mundi crenalitia suscitavit, illud opus toto vitæ npore suspendit, et incipiens ædificare, omeruit incæpta consummare. Propo-tamen illam cristam, adeo nobilem et iasam procul dubio facere, ut ex ea, operis series venustatem sortiretur, et foret, quam totius feretri coopertura . Et cum omnia quam decenter fabri-ir in feretro, cuncta fecit copiose deau-a ut potius aurea quam argentea vide-et apparerent. Et cum de antiquo eclesiæ thesauro, prolatæ fuissent ad opus feretri decorandum, allati sidam ampli lapides quos « Sardios » appellamus, et vulgariter « Cade-nuncupamus. Et unus lapis qui tantæ plitudinis, ut vix una manu include-ec alius inveniretur cui competenter comparari, vel in illo opere confor-Et ut compertum exstitit, mulieribus en in partu patientibus auxilium col-moluerunt qui artificibus præerant, pere aurifabrilis includeretur, ne virtus i vacua cideretur et inanis,

æ quæ reticet, aut qui non tenditur arcus. legerunt enim animam servare peri-um, quam oculos pascere intuen-nsculpitur autem in eodem imago pan-mens in uno manu hastam, per quam ascendenque serpens apparet, et in unu puerum clypeum bajulantem. Et æ ante pedes imaginis, aquila inscul-las expendens elevatas. Quem utique habemus de dono « Etheldredi » regis, viissimi Anglorum regis Edwardi. Me-s autem « Anketillus » monachus et er quandoque in Daciam venerat ad acorum mandatum et supplicationem, ipiam operis idem faciendum. Ubi per um moram continuans, regis præerat is aurifabrilibus, monetæ custos et s trapezita. In verbis enim et operi-lelis incentus et acceptus. Hic cum re-t æmicos et consanguineos de licentia omni sui visurus, et honestatem reli-claustri Sancti Albani vidisset; pla-ibidem morari, habitum sumens reli-(Cs. MATTH. PARIS, Vit. abbat. S. Al-issim.)

EAU. — Le cercle de métal que l'on tux doigts, considéré historiquement, ne l'extrémité d'une chaîne. L'idée de sion, de fidélité, d'engagement y a tou-téunie. Comment ce signe de servitude

s'est-il transforme en ornement et en mar-que d'honneur? C'est ce que nous dirons en résumant les recherches consacrées à ce sujet par Samuel Pitiscus dans son *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, et par Du Saussay dans sa curieuse *Panoplie épiscopale*. Nous y ajouterons nos décou-vertes particulières et les renseignements que nous fournissons les glossaires, les liturgistes et les recueils modernes d'archéologie.

1. Dès les temps les plus reculés les fables païennes donnent à l'anneau son véritable caractère. Prométhée n'est délivré par Hercule qu'à la condition de porter toujours un anneau de fer en souvenir de son crime. Mais Pline lui-même ne voit qu'une fable dans ce récit. *Pessimum vitæ scelus fuit, dit-il l. xxxiii, c. 1, qui annulum primus induit digitis; nec hoc quis fecerit traditur; nam de Prometheo omnia fabulosa arbitror.*

Les Livres saints, plus véridiques, nous montrent l'anneau en usage dès les temps les plus anciens. Judas donna à Thamar, sa belle-fille, son anneau pour gage. (*Gen. xxxviii, 18.*) Le roi d'Egypte, voulant honorer Joseph, se dépouilla de son anneau et lui en fait don. (*Gen. xli, 42.*) Les anneaux sont énumérés parmi les offrandes faites par Moïse au Seigneur. (*Num. xxxi, 50.*) Ils sont comptés au nombre des ornements de Judith. (*Judith x, 3.*) Aman reçoit l'anneau d'Assuérus lorsqu'il a fait approuver le projet de destruction de la race juive. (*Esther iii, 10.*) Dans Isaïe, Jérémie, au 1<sup>er</sup> livre des *Machabées* se montre constamment l'usage de l'anneau; nous reviendrons sur ces textes. Dans le Nouveau Testament, le père généreux pardonne à l'enfant prodigue, et l'anneau est énuméré parmi les dons de sa tendresse : *Cito proferte stolam primam et induite illum, et date annulum in manum ejus.* (*Luc. xv, 22.*)

L'usage de l'anneau est donc fort ancien. On a conjecturé que des Egyptiens il avait passé aux Grecs, qui le transirent aux anciens peuples d'Italie. Cette conjecture n'a pas une valeur plus grande que celle qui fait l'art grec héritier et descendant de l'art égyptien. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que l'usage de l'anneau est connu en Italie dès les origines romaines. Les Sabins en portaient du temps de Romulus. *Hanc, dit Tite-Live en parlant de Tarpeia, cupido subiit annulorum.* Samuel Pitiscus pense néanmoins que l'usage s'en introduisit à Rome assez tard. Il donne pour motif à son affirmation un passage de Pline. Parmi les statues des rois qui étaient au Capitole, on ne voyait, au rapport de cet auteur, que celles de Numa et de Servius Tullius qui fussent ornées d'un anneau : *Nullum habet in Capitolio Romuli statua, nec præter Numæ Servitque Tullii alia, ac ne Lucii quidem Bruti.*

Nous n'aurions à nous occuper de l'anneau, de son usage et de sa forme que depuis l'époque chrétienne; mais les renseignements suivants font mieux comprendre les détails où nous devons entrer.

« Les anneaux furent d'abord fort simples

et des plus vils métaux ; dans la suite on en fit d'argent et d'or, et bientôt on ne voulut plus en porter d'autres, ou au moins qui ne fussent dorés. Avant qu'on les ornât de pierres précieuses, on gravait la figure sur la matière même de l'anneau, et lorsque la mode s'introduisit de mettre une pierre précieuse dans le chaton de la bague, on gravait la figure sur la pierre en creux ou en relief ; les figures du dernier genre s'appelaient *ectypa*. *Paulus pratorius in convivio quodam Tiberii Cæsaris habens imaginem ectypa et protuberante gemma*. L'anneau orné d'une pierre avait donc trois parties : le cercle, que l'on appelait *orbiculus*, le chaton *pala*, et la pierre *gemma*. Ces trois parties sont rapportées dans ce passage d'Apulée : *Ipse ejus annuli et orbiculum circula verat, et palam clauserat et gemmam insculpserat*. Outre le métal qui servait de matière ordinaire aux anneaux, on en faisait encore d'ivoire et d'ambre, et quelquefois d'une seule pierre précieuse. Les esclaves des deux sexes n'en portaient que de fer : c'est ce qui fait dire à Stace, en parlant du fils d'un affranchi qui reçut l'anneau d'or :

Mutavitque genus, levaque ignobile ferrum  
Exiit et celso naturam æquavit honore.

Cependant quelques esclaves avaient imaginé de donner à l'or la couleur du fer, et portaient des anneaux très-riches sans qu'on pût les soupçonner ; c'est Pline qui nous apprend cet orgueil raffiné des esclaves : *Necnon et servitia jam ferrum auro cingunt, alii per sese mero auro decolorant*. Au reste, l'anneau était moins un ornement pour eux qu'un meuble d'usage, parce qu'ils s'en servaient pour cacheter.

« Dans les commencements de la république, les magistrats, les sénateurs, les généraux même, lorsqu'ils rentraient triomphants dans Rome, n'avaient que des anneaux de fer, ainsi que nous l'apprenons de Pline : *Et cum corona ex auro Etrusco sustineretur a tergo, annulus tamen in digito ferreus erat*. Depuis, les sénateurs en prirent d'or, mais seulement quand ils avaient été ambassadeurs chez quelque peuple étranger, et encore ne pouvaient-ils le porter que dans les jours d'assemblée et de cérémonie ; mais insensiblement ce droit s'étendit à tous ceux qui avaient entrée au sénat, et nous voyons que c'était la marque distinctive du sénateur. Lors de la bataille de Cannes, dans ce jour malheureux où, selon Florus, le sénat ne conserva d'or que celui qui était à ses anneaux : *Ope suas libens senatus in medium protulit, nec præter quod in bullis singulis atque annulis erat, quidquam sibi auri reliquere*. Dès ce temps l'anneau d'or était l'ornement distinctif des chevaliers, et nous en voyons une preuve dans ce fait rapporté par Tite-Live : Magon, envoyé à Carthage par son frère Annibal pour donner une preuve authentique des heureux succès des Carthaginois en Italie, fit déposer plus d'un boisseau d'anneaux d'or dans le vestibule du sénat, en ajoutant que c'était l'ornement

des chevaliers et des nobles romains. Après la ruine de la république, tout fut confondu, l'usage de l'anneau d'or fut accordé aux soldats, aux secrétaires des empereurs, aux comédiens et même aux affranchis. L'abus alla si loin que, sous Tibère, il y eut une loi pour le réprimer et pour défendre au peuple de porter des anneaux d'or, à moins que le père ou l'aïeul paternel n'eût possédé un revenu de 400 grands sesterces. Mais ce règlement devint bientôt inutile, et Suétone nous apprend que Vitellius, dès les premiers jours de son règne, *Asiaticum libertum aureis donavit annulis super cenam*. On en fit même depuis une des marques distinctives de la liberté. Il est vrai que le maître qui affranchissait son esclave n'avait pas le droit de lui donner l'anneau d'or, et que ce dernier était obligé de le tenir de la main du prince ; mais l'empereur Justinien, fatigué des demandes répétées qu'on lui faisait, donna une permission générale de porter l'anneau d'or, même aux affranchis : *Qui libertatem acceperit, habebit aureorum annulorum jus, et non jam ex necessitate hoc a principibus postulabit*.

Les Romains, qui furent fastueux en tout, faisaient des dépenses excessives pour les seuls anneaux, et ils avaient poussé le luxe et la délicatesse jusqu'au point d'en avoir d'hiver et d'été ; c'est ce qu'on appelait *auro semestre, semestres annuli* ; ceux d'été étaient fort légers, et les autres d'un très-grand poids.

Semestri vatum digitos circumligat auro.

Le même Juvenal, en parlant de Crispin qui raffina sur la délicatesse, dit :

Ventilet æstivum digitis sudantibus aurum.  
Nec sufferre queat majoris pondera gemmæ.

D'abord on regardait comme un signe de mollesse de porter plusieurs anneaux : *Apud veteres ultra unum annulum uti infame habitum viro*, dit Isidore ; mais on en multiplia bientôt le nombre, et, du temps d'Horace, il en fallait trois pour rendre un homme respectable.

Sæpe notatus  
Cum tribus annulis modo læva Priscus inani.

« Enfin on en avait à chaque doigt et Martial s'en plaint :

Per cujus digitos currit levis annulus omnes.

« On en vint depuis à cet excès d'en mettre non-seulement à chaque doigt, mais à chaque jointure de chaque doigt, de sorte que Lucien, dans un de ses Dialogues, en compte jusqu'à 16 à un homme riche, et Sénèque le Philosophe dit que c'était moins un ornement au doigt qu'un poids : *Oneramus annulis digitos, et in omni articulo gemma disponitur*. Chez les Romains, avant qu'on ornât les anneaux de pierres précieuses, et lorsque la figure se gravait encore sur la matière même, chacun les portait indistinctement à l'une ou à l'autre main, à l'un ou à l'autre doigt ; mais, quand on y ajouta les pierres, la main gauche fut destinée à les porter, parce qu'elle est la plus oisive, et

que la droite par son mouvement continu, eût pu nuire à l'anneau : *Ne crebro motu, dit Macrobe, et officio manus dextræ, pretiosi lapides frangerentur*. On porta d'abord les anneaux au quatrième doigt qui, pour cela, fut nommé *annulaire*, et c'est ainsi que le portaient les statues de Numa et de Servius, au rapport de Pline ; ensuite on fit le même honneur au second doigt, c'est-à-dire à l'*index*, puis au petit doigt, et enfin à tous les autres, excepté à celui du milieu. On ôta l'anneau au mourant, sans doute, pour qu'il ne fût pas dérobé par ceux qui étaient chargés des funérailles. Ainsi, nous lisons dans Suétone que Tibère, étant revenu à lui, redemanda son anneau qu'on lui avait ôté ; mais lorsque le cadavre était sur le point d'être brûlé, on remettait l'anneau au doigt, comme cela paraît par plusieurs passages des auteurs latins. Il y avait chez les anciens plusieurs sortes d'anneaux : la première était de ceux dont nous venons de parler, et qui ne servaient que pour l'ornement et la distinction des conditions ; les autres étaient *annuli natalitii*, ainsi appelés parce qu'on ne les portait qu'au jour de la naissance, ou qu'on les avait reçus en présent ce jour-là ; *annulus pronubus*, que le mari futur donnait à sa prétendue le jour des fiançailles, pour arrhes et pour gage des engagements qu'il contractait avec elle. Cet anneau était ordinairement de fer, sans pierreries, et il se mettait au quatrième doigt. On l'appelait aussi *sponsalitiis*, *genialis*, *nuptialis*. Une autre sorte d'anneaux était ceux dont on se servait pour cacheter non-seulement les lettres, les contrats, les diplômes, mais encore les coffres, les armoires, les amphores, etc. ; on les nommait *annuli signatoris*, *sigillarii*, *chirographi* ; cet anneau n'était pas pour l'ornement, mais l'usage en avait été introduit par la nécessité : *Veteres, dit Macrobe, non ornatus, sed signandi causa, annulum secum circumferebant*.

Chacun faisait graver sur cet anneau la figure qu'il jugeait à propos, comme d'une divinité, d'un ami, etc. ; et chacun en avait en particulier qui ne servait qu'à lui seul.

Tous les textes allégués par notre auteur n'ont pas reçu la même interprétation. Selon quelques écrivains, Pline, dans un des passages cités plus haut, a voulu exprimer l'usage où étaient les esclaves de donner des chatons d'or à leurs anneaux de fer, et réciproquement. L'or ne se serait donc pas dissimulé sous le fer, mais il s'y serait uni.

**ANNEAU NUPCIAL.** — L'usage de donner un anneau pour symbole de la fidélité conjugale et des engagements qu'elle emporte remonte aux plus lointaines époques. Il a été sanctionné par l'Eglise, et des prières spéciales sont attachées à la bénédiction de cet emblème. Voici celles du rituel romain : *Benedic, Domine, annulum hunc quem nos in tuo no-*

*mine benedicimus, ut quæ cum gestaverit, fidelitatem integram suo sponso tenens in pace et voluntate tua permaneat atque in mutua charitate semper vivat per Christum*. Le prêtre asperge ensuite l'anneau en formant une croix ; et l'époux, le recevant de la main du prêtre, donne quelques pièces de monnaie à l'épouse ; puis il lui passe l'anneau au doigt annulaire (le plus rapproché du petit doigt de la main gauche) pendant que le prêtre dit : *In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti*.

Selon un ancien rituel du diocèse de Paris, cet anneau devait être d'argent, sans gravure et sans pierreries. Mais l'usage ne se maintint pas sur tous ces points avec la même rigueur. Depuis longtemps cet anneau est d'or ou d'argent, au choix des époux, et selon leur fortune. Il est habituellement uni ; quelquefois des inscriptions gravées sur la face intérieure ou à l'extérieur s'y lisent. On connaît celle de l'anneau de saint Louis : *Hors cet anel pourrions-nous trouver amour* (32) ? L'usage de doubler l'anneau de manière à en former deux chaînons unis par l'entrelacement ou séparés, est ancien. Un anneau de ce genre appartenant à la seconde moitié du *xv*<sup>e</sup> siècle a été trouvé à Auzances, près Poitiers. A l'intérieur du cercle on lit :

Mo cuer se est reïoui aussi doit-il aimair Dieux.

Sur la partie extérieure du cercle concentrique au premier sont gravés ces mots :

A mô gré ie ne puis mieux aïeu choisi

A mou gré je ne puis mieux aïlleus choisir

Cs. le mémoire de M. Lecointre-Dupont. (*Bulletin de la Soc. des antiq. de l'Ouest*, 1839, p. 32.)

Au mot **ANNEAU EPISCOPAL** nous parlerons des causes vraies ou supposées qui ont déterminé la place de l'anneau des époux.

Selon le droit canonique, le don de l'anneau établissait une présomption de mariage, avec cette différence toutefois que, livré dans la maison par l'époux, c'était une preuve de fiançailles, et, dans l'église par le prêtre, un indice de mariage. L'Eglise a dû réprimer par des peines sévères un abus qui était pour plusieurs un piège insidieux, quoique grossier. Il consistait à persuader à de pauvres femmes, au moyen d'un anneau de jonc, qu'elles étaient prises pour épouses. La fragilité de cet emblème autorisait les prévaricateurs à croire que leur union était aussi peu durable. (*Voyez Du CANGE, Annulus de junco*.)

78. *Nunc sponsæ muneri ferreus annulus mittitur, isquesine gemma*. (PLINE, *Hist. nat.*)

610. *Quod autem in nuptiis annulus a sponso sponsæ datur, id fit, vel propter mutue dilectionis signum, vel propter id magis, ut hoc pignore corda eorum jungantur, unde et quarto digito annulus inseritur, ideo quod*

partie du Musée des souverains. L'anneau est semé de fleurs de lis qui se détachent en or sur un fond émaillé en noir. Sur la surface intérieure on a gravé en creux et incrusté d'émail noir cette inscript. on :

C'EST. LE. SINET DU ROI. SAINT LOUIS.

(32) La notice des émaux du Louvre, par M. le comte de Laborde, inventorie et décrit un autre anneau de saint Louis, sous le n° 88. Voici cet article :

88. **ANNEAU DE SAINT LOUIS**, diamètre 0,020. Il fait

*rena quedam, ut fertur, sanguinis ad cor usque perueniat.* (Isidon. HISPAL., *De eccles. off.*)

1316. Pour j anel et pour j fermail d'or — que la royne li donna quand il prist fame. (*Comptes royaux.*)

1316. Un anel où il y a une pierre dont Joseph espousa Nostre-Dame, si comme dist madame de Saint-Just qui donna ledict anel à Ms. (*Int. du duc de Berry.*)

1399. Un diamant en table que madame de Sourdis a dit estre celui duquel le roy a espouzé la royne, pris neuf cens escuz. (*Int. de Gab. d'Estrées.*)

ANNEAU ÉPISCOPAL. — I. Dès les temps apostoliques, l'anneau était d'usage général au sein de la société chrétienne. L'apôtre saint Jacques, dans son Épître, recommande aux fidèles de ne pas attacher à son port une cause de préférence et de traiter également tous leurs frères, qu'ils fussent parés ou non de cet ornement : *Si introierit in conventum vestrum vir annulum aureum habens in veste candida, introierit autem et pauper in sordido habitu, et intendatis in eum qui indutus est veste præclara... nonne judicatis apud vosmetipsos.* (Jac. II, 3, 4.)

De la société civile, cet ornement passa à l'Eglise, et devint une marque de la dignité épiscopale, le signe de l'union que le nouveau pontife contracte avec l'Eglise. En 633, le quatrième concile de Tolède énumère l'anneau parmi les insignes que l'évêque doit recevoir, si après une injuste déposition il est réintégré dans sa charge : *Si episcopus est, orarium, annulum et baculum coram altari de manibus episcoporum recipiat.* La rédaction du concile suppose que c'était déjà un ancien usage reçu alors partout.

Le Sacramentaire de saint Grégoire contient le rite de la délivrance de l'anneau au prélat consacré. L'évêque consécuteur lui adresse la parole en ces termes : *Memor sponsionis et desponsationis ecclesiasticæ et dilectionis Domini Dei tui in die qua assecutus es hunc honorem, cave ne oblitiscaris illius. Accipe ergo annulum discretionis et honoris, fidei signum, ut quæ signanda sunt signes, et quæ aperienda sunt prodas, quæ liganda sunt liges, quæ solvenda sunt solvas.* Saint Isidore y voit le même symbolisme : *Datur et annulus propter signum pontificalis honoris vel signaculum secretorum.* Raban-Maur et Honorius d'Autun suivent la même tradition ; et Innocent III la confirme en y ajoutant son interprétation particulière ; nous y reviendrons quand il s'agira du symbolisme.

L'emploi de l'anneau épiscopal comme cachet se rencontre à une époque bien antérieure. En 511, au concile d'Orléans, le roi Clovis promet leur grâce aux captifs qui se présenteront munis de lettres scellées de l'anneau épiscopal. Une lettre de saint Augustin à l'évêque Victorinus nous le montre scellant ainsi ses traités de controverse.

Du Saussay rapporte que vers 1637, on trouva dans un monastère de religieuses de

Saint-Benoît, au diocèse de Meaux, la sépulture de saint Agilbert, évêque de Paris, qui siégeait vers 670. Son corps était encore couvert des ornements pontificaux, parmi lesquels se rencontra son anneau d'or, orné d'une agate opaque. Sur cette pierre était gravé saint Jérôme, au pied de la croix, se frappant la poitrine. Un cercle d'émail brillait alentour, et des espèces de griffes la retenaient dans le chaton. Du Saussay admira l'excellence du travail. Il ne fut pas moins surpris à la vue du diamètre de l'anneau. Il était tellement large, que ses deux doigts les plus gros, c'est-à-dire, ses deux poires, y étaient facilement contenus. Il en conclut que saint Agilbert devait être d'une stature des plus élevées. Peut-être serait-il facile de donner une explication plus plausible. Selon les prescriptions d'un Pontifical, il y avait deux anneaux, l'un de grande dimension, l'autre plus petit destiné à le retenir. *Tunc sedendo chirothecas manibus imponat et annulum pontificalem magnum una cum uno parvo strictiori annulo ad tenendum fortius superimponat.* (Lib. Pontifical. Exoniensis. — *Modus induendi episcopum*, p. 1.)

Au monastère de Saint-Victor de Paris, on conservait avec vénération l'anneau épiscopal de saint Léger, évêque d'Autun, martyrisé vers 685. Des miracles nombreux s'accomplissaient devant la pieuse relique.

Il nous serait facile de réunir un grand nombre de faits où figure l'anneau épiscopal. Ceux-ci peuvent suffire.

Selon un ancien usage, le Souverain Pontife transmettait aux archevêques l'anneau épiscopal en même temps que le pallium. Raoul Glaber en rapporte un mémorable exemple. « Le Pape, » dit-il, « apprenant les dissensions occasionnées par la vacance du siège de Lyon, reçut le conseil d'élever à ce siège, Odilon, abbé de Cluny. Ce choix avait l'approbation du clergé et du peuple. Sur-le-champ il lui envoya le pallium et l'anneau, en lui donnant l'ordre d'accepter cet archevêché. Le bon religieux, par humilité, refusa cet honneur, et il garda pour le futur archevêque le pallium et l'anneau qui lui étaient primitivement destinés. » (*Hist.*, I, v, c. 9.)

II. La tradition la plus ancienne confirmée par l'usage nous apprend que l'anneau épiscopal doit être d'or pur. Les liturgistes en donnent les raisons les plus multipliées et les plus ingénieuses. Comment le fer, symbole de la dureté, métal que la rouille consume, instrument de destruction et de guerre, aurait-il pu servir aux ministres d'une religion d'amour et de paix, aux défenseurs de la foi et de la pureté des mœurs ? L'évêque au contraire doit, à l'exemple de l'Apôtre, mettre toute sa gloire en Jésus-Christ dont l'humanité sainte dépasse en prix, en dignité et en honneur toutes les créatures bien plus encore que l'or ne surpasse en valeur et en éclat tous les autres métaux.

Et de même que l'or est le prix qui pro-

ces choses les plus précieuses, semblant Notre-Seigneur est ce précieux trésor qui a soldé la rédemption du monde, et qui a acquitté notre dette tout entière. Comme l'or qui se trouve dans la nature sans que le travail ni l'industrie humaine y soient pour quelque chose dans sa formation, Jésus-Christ est né de la Vierge Immaculée. Le feu ni le marteau n'ont la puissance d'altérer l'éclat ou de diminuer le poids de ce précieux métal : dans les souffrances de sa passion, Notre-Seigneur est resté tout entier avec ses vertus, sa pureté et sa divinité ; et, après le feu de l'épreuve, il a reparu triomphant et glorieux à la résurrection. Lorsqu'il est forgé, l'or ne ressemble pas comme les autres métaux sous le marteau de la tribulation : une fois qu'il n'est pas sorti de la bouche du divin Verbe, qui a effacé les péchés du monde, l'éclat de l'or fait pâlir tous les métaux. Notre-Seigneur est la véritable lumière qui éclaire tout homme venant au monde. (1. 9.)

de l'anneau et des vêtements épiscopaux, donc la participation du pontificat sacerdotal glorieux de Jésus-Christ ; aussi un emblème des vertus qui doivent briller sur l'évêque et briller en lui ; le symbole de ces vertus intérieures que l'œil de Dieu seul y découvre. L'anneau d'or, qu'il doit lui-même être d'or tout entier. Ce métal surpasse tous les autres par sa pureté, sa pureté, son éclat, son poids, sa ductilité, autant de caractères qui doivent distinguer les vertus épiscopales. La pureté, la miséricorde, la patience et la douceur, la science guidée par l'humilité, telles sont les vertus que figure la ductilité du métal. La pureté représente la pureté de la vie, les mœurs du pontife. L'éclat métallique, n'est-il pas l'image de cette splendeur divine et de la bonne renommée qui doit briller sur l'évêque ? La gravité épiscopale, n'est-elle pas l'égal des étoiles ? La gravité épiscopale, n'est-elle pas l'instance par saint Paul dans l'évêque, et la douceur, n'a-t-elle pas son emblème dans le poids et la ductilité du plus pur et du plus pesant des métaux ? Enfin le plus précieux des métaux n'est-il pas l'image de la perfection épiscopale ? Ainsi que tout parle de devoir, et toutes choses préparées en apparence pour la décoration. — Voy. à l'article On le le même de ce métal.

Dès les temps les plus reculés, l'anneau épiscopal était orné d'une pierre précieuse. Selon le président Duranti, cette pierre taillée devait être sans figures gracieuses ou en relief ; mais l'usage sur lequel ne fut ni universel ni absolu. Quelquefois même l'anneau était dépourvu de pierre. Un des plus authentiques est assés celui de l'évêque de Limoges, Gérard, en 1022. Il n'est pas de date plus ancienne qu'une inscription trouvée sous le défunt avait été, dès l'origine, le par un écrivain du même temps. L'anneau, dont on peut voir la gravure dans les *Annales archéologiques* (t. X,

p. 170), est d'or pur. Il mesure une petite ouverture, et pèse 14 gram. 193 m. Il a pour chaton quatre feuillages trilobés, opposés par la base de manière à former une croix. De légers filets d'émail bleu sont la seule décoration surajoutée à l'or. Un autre anneau pastoral à date certaine est celui qui fut trouvé, en 1844, dans le cercueil d'Hervey, soixantième évêque de Troyes, décédé en 1223. Il a deux centimètres de diamètre. C'est un cercle mi-plat auquel est fixé, au moyen de quatre griffes, un beau saphir oblong. L'anneau, à sa jonction vers le support de ce dernier, est orné de trois petites feuilles dont une à trois et les autres à cinq lobes, qui s'épanouissent sur le chaton. Il a été figuré dans un mémoire spécial de M. Arnaud.

Quelques sectaires protestants ont voulu trouver, dans les pierreries employées par l'Eglise, et notamment dans l'usage de l'anneau ainsi décoré, la preuve d'un faste contraire à l'esprit évangélique. Ils ont même voulu s'autoriser de textes empruntés à quelques Pères, particulièrement à Tertullien, à saint Jérôme et à saint Bernard. Nous réfutons ailleurs, avec plus de détails, ces déclamations peu sincères. Les saints Pères n'ont réprouvé que l'abus des pierreries. L'Eglise, d'accord d'ailleurs sur ce point comme sur tous les autres avec l'Ecriture et les prescriptions divines, a toujours fait un usage utile et judicieux emploi des pierres précieuses. Elle a voulu que les pontifes en fussent décorés pour rappeler qu'ils devaient briller spirituellement dans le temple du Seigneur, à l'égal de ces ornements inanimés. Elle se propose aussi, disent les meilleurs liturgistes, de les faire souvenir qu'ils doivent s'attacher à réaliser en eux l'efficacité attribuée faussement aux pierres précieuses par la croyance populaire.

IV. En changeant de siège, l'évêque ne change pas d'anneau, quoiqu'il doive faire l'instance du pallium, s'il est transféré à une autre métropole.

Les textes et les monuments anciens sont d'accord pour établir que l'anneau épiscopal ne se porte pas de la même manière que l'anneau conjugal. Ce dernier, disent quelques auteurs, se portait d'abord à la main droite. Mais, lorsqu'il perdit sa simplicité primitive, en cessant d'être un simple chaton de fer, en s'embellissant de métaux précieux et de pierreries, l'anneau était à chaque instant froissé par les opérations auxquelles se livre la main droite ; il fallut changer l'anneau de place. De la main droite il passa à la gauche. Selon d'autres écrivains, le doigt le plus rapproché du petit doigt de la main gauche fut préféré, parce que les préparations anatomiques exercées pour l'embaumement par les Egyptiens avaient fait découvrir, croyait-on, un nerf imperceptible, aucuns disent une veine, qui de ce doigt allait directement au cœur. Et comme le cœur passe pour le siège et le centre des affections, c'est le cœur lui-même qui se trouvait enchaîné par l'anneau passé à ce

doigt. Tout le monde trouvera cette observation ingénieuse, quoiqu'elle repose sur une fausse donnée anatomique.

L'anneau épiscopal, au contraire, se porte à la main droite. De vieux monuments, et notamment des statues du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, à Notre-Dame de Chartres, prouvent qu'il se portait à divers doigts, selon les temps, et principalement à l'index. Le Pontifical romain a fait cesser cette diversité d'usages. Dans la bénédiction de l'anneau du nouvel évêque, il fixe sa place au doigt le plus rapproché du petit, et pour cela lui donne aussi le nom d'annulaire : *Cum aspergit ipsum anulum aqua benedicta, sedet cum mitra et solus anulum in digitum annularem dexteræ manus consecrati immittit dicens: Accipe anulum fidei signaculum, etc.*

Selon les liturgistes, l'évêque porte son anneau à la main droite, parce que la droite est la place d'honneur. Il était nécessaire d'indiquer ainsi la supériorité de l'alliance qu'il contracte avec l'Eglise. L'union conjugale est périssable et d'un ordre inférieur; elle finit à l'éternité, où les titres d'époux et d'épouse seront inconnus. L'alliance contractée avec l'Eglise par Jésus-Christ, que représente le pontife, traverse les âges et dure éternellement. L'évêque, en outre, est l'organe du Christ tout-puissant, et l'omnipotence de Dieu se représente surtout par la main droite: *Dextera tua suscepit me.* (Psal. xvii, 36.) *In potentatibus salus dexteræ ejus.* (Psal. xix, 7.) *Brachium eorum non salvabit eos, sed dextera tua et brachium tuum.* (Psal. xliii, 4.) *Dextera Domini fecit virtutem.* (Psal. cxvii, 16.) C'est aussi la droite du pontife qui administre les sacrements, qui bénit et consacre.

L'anneau épiscopal se porte sur les gants. En quelques Eglises, l'anneau de l'évêque décédé et ses ornements de métaux précieux devenaient, par la mort, une propriété royale. L'historien des évêques d'Auxerre l'one Manassé d'avoir su se faire restituer les pierreries qui ornaient les anneaux de son prédécesseur Hugues : *Multa constantia contra eundem regem obtinuit sibi gemmas de annulis prædecessoris sui Hugonis, sibi ab ipso rege aurum sibi retinente restitui, ob conservationem privilegiorum Ecclesiæ, qui utique rex quidquid in bonis ejusdem Hugonis episcopi ipso decedente auri et argenti invenerat, sibi jure regio vindicabat.* (LABBE, *Bibl. msc. Aquit.*, t. I, p. 486.)

V. Nous avons déjà parlé, aux art. 2 et 3, du symbolisme de l'or et des pierreries qui composent l'anneau épiscopal. Durand de Mende, dans son *Rational des offices divins*, ayant à parler du même sujet à un point de vue plus général, ne fait que transcrire textuellement, mais sans en prévenir, un passage important d'Innocent III. En quelques mots qui précèdent, il montre dans l'anneau le symbole de la foi, et le mot *foi* se prend dans son sens le plus général. Il signifie même temps et l'intégrité de la doctrine et l'union à l'Eglise de Jésus-Christ, l'évêque s'unit par de saintes fian-

çailles. Voici le passage d'Innocent III qui est transcrit à la suite : *Annulus digiti donum Spiritus sancti significat. Digitus enim articulatus atque distinctus Spiritum sanctum insinuat. Secundum illud: « Digitus Dei est hic. » Et alibi: « Si ego in digito Dei ejicio dæmonia. » Exod. viii, 19; Luc. xi, 20.) Annulus aureus et rotundus perfectionem donorum ejus significat, quam sine mensura Christus accepit, « quoniam in eo plenitudo divinitatis habitat corporaliter. » (Col. ii, 9.) Nam qui de cælo venit, super omnes est. Cui Deus non dedit spiritum ad mensuram. « Super quem videris Spiritum, inquit, sanctum descendentem et manentem, hic est qui baptizat in Spiritu sancto. » (Joan. i, 33.) Nam requiescit super eum spiritus sapientiæ et intellectus. Ipse vero de plenitudine sua differentes donationes distribuit. Alii, secundum Apostolum, dant sermonem scientiæ, alii gratium sanitatum, alii operationem virtutum. (I Cor. xii, 7, 8; Ephes. iv, 7.) Quod et visibilis pontifex imitatur, alios in Ecclesia constituens sacerdotes, alios diaconos, alios subdiaconos et hujusmodi. (De sacro altaris mysterio, l. i, 46.)*

Le symbolisme de l'anneau épiscopal n'est pas restreint à ces traits généraux. Il faut encore voir dans cet ornement des pontifes un signe d'investiture, c'est-à-dire de mise en possession. Le droit est formel sur ce point : *Annulus est signum investituræ, et investitura est signum traditæ potestatis.* (Decret., lib. iii, tit. 4.) On sait les dissensions sanglantes auxquelles donna lieu l'usurpation des empereurs d'Allemagne, qui s'attribuaient le droit d'investiture par la crosse et par l'anneau. Bien ignorants sont les historiens qui n'ont vu dans cette lutte, courageusement soutenue par l'Eglise, qu'une question de préséance et d'honneur, au lieu d'y reconnaître l'usurpation du pouvoir spirituel lui-même, représenté par ces symboles.

L'anneau n'est pas seulement le symbole de l'alliance que l'évêque contracte avec l'Eglise, c'est encore un signe de chevalerie spirituellement militaire. L'anneau d'or chez les Romains était réservé aux patriciens et surtout aux chevaliers. L'évêque dans la société chrétienne, par le sacrement de la confirmation dont il est le ministre, enrôle les âmes au service de Jésus-Christ pour combattre les combats du Seigneur. La sainte Ecriture est précise sur ce point : la vie du Chrétien est un combat continu où l'évêque marche à la tête sans se contenter de fournir les moyens de vaincre l'inférieur ennemi. *Labora sicut bonus miles Christi Jesu.* (II Tim. ii, 3.) *Qui certat in agone non coronatur nisi legitime certaverit.* (Ibid., 5.) *Arma militiæ nostræ non carnalia sunt, sed potentia Deo.* (II Cor. x, 4.) *Propterea accipitis armaturam Dei.* (Ephes. vi, 11.)

Ces considérations n'épuisent pas le symbolisme de l'anneau épiscopal. Les liturgistes y voient encore un signe de patriciat et de royauté spirituelle; un type dont l'évêque doit empreindre les âmes à l'image



*ist. Prælati quasi annuli obsignare et fideles imagine Christi.* (Hugo A. S. x.) La forme circulaire de l'anneau, ses extrémités qui se réunissent pour en retenir une pierre précieuse en ont aussi leur part d'images et d'indications mystiques. Le cercle est un symbole de la perfection qui appartient à l'épiscopat. Tous ses efforts doivent aspirer à rester à conserver cette perle précieuse du sceau de l'Écriture, et qui est l'emblème du Chrétien et du pontife.

**AU ABBATIAL.** — Le droit primitif ne fut pas aux abbés le droit de porter l'anneau plus anciens Pontificaux et le Sacerdotal de saint Grégoire ne font pas partie de l'anneau dans la cérémonie de la consécration abbatiale. Pierre de Blois, qui vivait dans la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle, avec force dans sa 90<sup>e</sup> lettre à l'abbé de Clairvaux, contre l'usage déjà introduit par un nombre d'abbés de prendre l'anneau mitre, la crosse et les autres ornements épiscopaux. Pour les combattre, saint Pierre enflamme et manque autant de mesure de goût. Déjà l'usage où le vénévénable ne voit qu'un abus orgueilleux de la simplicité monastique sacrée par des concessions des Souverains Pontifes. Urbain II, par exemple, s'adressant à l'abbé Hugues de Cluny et à ses confrères, l'usage de la mitre, de l'anneau et des autres ornements épiscopaux, l'abbé n'avait pas refusé cette faveur, il voyait un honneur pour sa maison de porter son ordre plutôt qu'une glorification personnelle.

À partir de sept siècles l'usage de l'anneau abbatial est constant. L'Église elle-même a sanctionné par une formule de bénédiction particulière insérée au Pontifical, les concessions des Souverains Pontifes au sujet de l'usage de l'anneau pour quelques-uns d'un ordre inférieur. En 1524, le Pape Clément VII, sur les instances de François I<sup>er</sup>, ordonna au trésorier de la sainte chapelle de donner la permission de porter la mitre et l'anneau.

Le sceau d'un anneau a aussi été accordé aux évêques. Dans leur consécration, le sceau pontifical romain, l'évêque leur délivre un anneau destiné à leur rappeler qu'elles leur ont été données à Notre-Seigneur Jésus-Christ. Dans sa lettre d'adresse à Dieu cette prière : *et conservator humani generis, dator virtutis, largitor humanæ salutis, tu, Domine, emitte benedictionem tuam super hos, ut quæ eos gestaverint, celestium virtutum, fidem integram fidelitatemque teneant sicut sponsæ Christi, virginis propositum custodiant, et in castitate perseverent.* Desponso te Jesu Christo, Domine Patri, qui te illesam custodiat, et annulum fidei, signaculum Spiritus sancti, ut sponsa Dei voceris, et si ei servieris, in perpetuum coroneris.

Continuateurs du Glossaire de Du Cange, d'après Muratori (t. V *Antiquitates*, col. 507), un usage bizarre

qui s'accomplissait à l'intronisation d'un évêque italien : *Ubi novus Pistorii episcopus civitatem primum ingrediebatur, universo clero ac populo stipatus, solenni pompa deducebatur ad templum sanctimonialium S. Petri majoris. Spectabatur ibi paratus dapilis lectus, quem sedis loco petebat antistes. Tum abbatissa, quæ effracto claustris muro in sacram ædem cum universis monialibus prodierat, ad sinistram episcopi et ipsa super lectum assidebat. Exinde a præsule ejusdem abbatissæ digito annulus pretiosus inferebatur, desponsantis ad instar, et pastoralis etiam baculus dexterae illius paulisper dimittebatur. Atque his peractis, procedebat ad cathedrale templum episcopus, abbatissa regrediente cum suis virginibus ad consueta penetralia cœnobii.*

**Variétés.** — Les brevets apostoliques sont scellés de l'anneau du pêcheur. On lui donne ce nom, parce que, selon un usage qui a plus de cinq siècles, le pêcheur saint Pierre y est représenté. Auparavant les sceaux particuliers des Souverains Pontifes avaient diverses formes et des représentations différentes. Le sceau du Pape Eusèbe porte son monogramme et le chrisme, c'est-à-dire les deux premières lettres grecques du nom du Sauveur XP (ΙΧΘΥΣ). Sur les sceaux des Papes Sergius et Sisinius leur nom est accompagné d'une croix. Les détails sur cette matière sont réservés pour l'article Sceau.

On a déjà vu que l'usage d'un anneau destiné à sceller était aussi ancien qu'universel. L'anneau trouvé dans le tombeau de Childéric portait son image et son nom. Celui de Louis le Pieux avait cette touchante prière : *Domine, protege Hludovicum imperatorem.* L'anneau était devenu un des attributs de l'autorité souveraine, et les rois de France, dans la cérémonie de leur sacre, étaient solennellement mis en possession d'un anneau béni par le prélat consécuteur. *Accipe annulum signaculum fidei sanctæ, soliditatem regni, argumentum potentie.* On connaît la cérémonie curieuse dans laquelle le doge de Venise semblait solennellement épouser la mer Adriatique en y jetant un anneau d'or.

Ce n'est pas le lieu de parler de l'anneau de Gigès ni de celui de Salomon ou de Charlemagne, etc. Des fables fort accréditées attachaient à ces anneaux des puissances merveilleuses, et entre autres celles de rendre invisible, de développer à volonté des sentiments de haine ou d'amour. Tous ces anneaux fabuleux ont fourni matière à des écrits nombreux. On doit les ranger dans la classe des talismans auxquels les temps modernes ont eu recours aussi bien que l'antiquité et le moyen âge. Plusieurs anneaux de diverses époques sont décrits et dessinés dans l'*Archæological Journal*. (Cs. les cinq premiers volumes *passim*.) On y trouvera la gravure exacte de deux anneaux talismaniques et des inscriptions étranges qui devaient assurer leur puissance. Sur des anneaux de ce genre consultez saint Clément d'Alexandrie. (*Stromat.*, l. II, et *Pædag.*,



tions résolues par Kirchmanu, Ferrari, et vingt autres, y sont indiquées avec la précision et l'exactitude ordinaires du savant bibliographe.

ANNEAUX D'OREILLE. — Boucles d'oreilles.

1452. Dons de monseigneur le dauphin — pour ij aneaux d'or, lesquelz furent penduz et atachiez aus oreilles de Mitton, le fol de monseigneur le dauphin, — ix liv. (*Comptes royaux*.)

1549. A Charles Roulet, orfèvre, pour deux pendans de pierre violette pour mettre à l'oreille, vj liv. xv s. (*Comptes royaux*.)

— Pour six feuz esmaillez de rouge, à pendre à l'oreille, xij liv.

\* ANNEL. — Anneau, bague, de *Annulus*.

1250. Deus aniaus ot en sa main destre

Et trois en ot en la senestre.

(*Li Roumans des Sept Sages*.)

1359. Pour ij anniaux d'or, achetez pour le roy, esquies a deux pierres taillées. (*Comptes royaux*.)

1399. A Luc, orfèvre, — pour avoir fait et forgié un anel d'or esmaillé de W vers, garni d'un dyamant. (*D. de B.*, n° 5881.)

1416. Un anel d'or, auquel a un heaume et un escu de mesmes fais d'un saphir aux armes de mouseigneur, un ours d'esme-raude et un cygne de cassidoine blanc sous-tenans ledit heaume, — xv liv. t. (*Ino. du D. de B.*)

1455. A Jehan Lessaieur, orfèvre, pour un anneau d'or esmaillé de lermes, auquel est escript une chançon. (*D. de B.* n° 6727.)

ANSTÉE. — Dans le cours de cet ouvrage, à plusieurs reprises, nous avons consigné une observation importante pour l'étude des anciens textes relatifs à la pratique de l'art. Elle a pour but de bien faire comprendre le rôle élevé et vraiment directeur, que tint longtemps l'architecture. Jusqu'au *xiii<sup>e</sup>* siècle et au delà, l'architecte ou le maître de l'œuvre connaissait la pratique de tous les arts, ou tout au moins il inspirait et réglait tout ce qui se faisait pour l'embellissement des églises. Il serait facile de dresser une longue liste des architectes qui furent en même temps orfèvres. Pour cette raison, la notice suivante de M. Emeric David nous paraît importante. Nous répétons seulement que ses conclusions doivent être entendues de l'orfèvrerie, comme de la sculpture, dont l'orfèvrerie n'est qu'une branche.

« Anstée, d'abord archidiacre de l'Eglise de Metz, ensuite abbé de Saint-Arnulph, dans le même diocèse, florissait en 950 et mourut en 960 (33). Il excellait dans l'architecture. « Difficilement, » dit son historien, « eût-on trouvé quelque maître plus habile que lui dans cet art et en état de lui en remontrer : » *Nec facile ejusquam*

*argui posset judicio* (34). Rien ne prouve qu'il fût en même temps statuaire ; mais nous devons faire, dès ce moment, une remarque générale, qui trouvera plus d'une fois son application, c'est que durant tout le cours du moyen âge, et longtemps après le rétablissement des arts, la plupart des architectes cultivaient la sculpture. Deux circonstances avaient motivé cette association, dont l'origine vient de très-loin, on l'avait rendue plus fréquente encore que dans l'antiquité. L'une est la multiplicité des statues dont on avait coutume d'orner les églises, décoration à laquelle l'architecte dut se croire appelé à prendre part, soit pour accroître ses émoluments, soit par zèle pour la maison du Seigneur ; l'autre est la facilité de l'instruction, attendu, il faut l'avouer, que les arts, réduits à de simples routines, n'exigeaient pas un temps bien long, ni pour les études préliminaires, ni pour l'exécution.

« Une même dénomination désignait l'architecte et le sculpteur. Si l'architecte était considéré comme le directeur de l'entreprise, comme ordonnateur, on l'appelait *operarius*, le maître de l'œuvre ; on disait en ce sens, *operarius monasterii, fabricæ*, le maître des œuvres du monastère, de la fabrique. Dans les chapitres, la charge d'*operarius* constituait souvent une dignité canoniale ; nos rois surtout avaient leurs maîtres des œuvres, *habent reges nostri suos operarios* (35).

« Mais lorsque l'architecte était considéré dans ses travaux technologiques, tels que la composition du plan, la coupe des pierres, le dessin des profils ou la solidité de l'édifice, lorsqu'on voyait en lui l'artiste, il était appelé *latomus* ou *latomos*, nom qui signifie proprement *cæsor lapidum* ou *lapicida*, tailleur de pierres. Quand on a traduit le mot *latomos* par celui de maçon, c'est faute d'avoir remarqué combien les deux arts dont il s'agit sont différents, puisque l'art du maçon travaille en ajoutant une pierre à une pierre, tandis que la sculpture façonne la sienne en supprimant ce qui excéderait les proportions ou les formes convenables. Ce dernier genre de travail fit donner au sculpteur, comme à l'architecte, la qualification de *latomos*, tailleur de pierres. Nous verrons que Jehan Ravy, architecte de l'église de Notre-Dame de Paris, fut qualifié de *maçon de Notre-Dame* dans l'inscription placée au bas de ses sculptures. Cet abus du mot de maçon, employé pour désigner l'auteur d'un ouvrage de sculpture, vient infailliblement de ce que la personne qui traçait l'inscription se rappelait le mot latin *latomos*, qui eût été la juste qualification de Ravy, et comme sculpteur et comme architecte. C'est par une fausse traduction de ce mot, que, de l'archi-

(33) D. CALMET, *Hist. de Lorraine*, t. IV, Bbli. Lorr., col. 55.

(34) *Vita S. Joan. abb. Gorriens.*, apud d'ACHERY et MABILL., *Act. S. Ord. S. Bened.*, t. VII, p. 387.

— LEBŒUF, col. act. t. II, p. 139.

(35) DU CANGE, *Gloss. ud. script. med. et inf. lat.*, voc. *Operarius*, *Latomus*, *Lapicida*, grav. en pierres fines.

tecle et du sculpteur, l'inscription a fait maçon.

« L'historien de Suger, en dénommant les artistes que ce prélat réunit pour la reconstruction et l'embellissement de l'église de Saint-Denis, nous dit qu'il appela de toutes les contrées de France les maîtres les plus habiles, architectes, sculpteurs, charpentiers, peintres, etc. *Latomos, lignarios, pictores, fabros, ferrarios, vel fusores, aurifices quoque et gemmarios, singulos in arte sua peritissimos* (36). Nous ne pouvons pas douter que Suger n'ait employé des sculpteurs, puisque le portail de l'église de Saint-Denis, qui est son ouvrage, est couvert de sculptures; or l'écrivain n'emploie ici d'autre nom propre à les désigner que celui de *latomos*. Nous voyons souvent ailleurs ce nom employé pour désigner des architectes; nous pouvons donc conclure qu'il servait à qualifier les uns et les autres.

« Cette association de la profession d'architecte et de celle de sculpteur eut lieu plus d'une fois dans la Grèce; l'histoire de la fable fait de ces deux arts le patrimoine de Dédale. Polyclète de Sicyone, l'auteur du canon de la sculpture, éleva le théâtre et le *Tholus* d'Epidaure, placés au nombre des chefs-d'œuvre de l'architecture grecque. Scopas, sculpteur et orfèvre, fut aussi architecte; aucun monument grec n'est plus de célébrité que le temple de Minerve Alée, qu'il construisit dans le Péloponèse.

« Au renouvellement des arts, Jean de Pise, Margariton, plus tard, Brunelleschi, Ghiberti, et une foule d'autres sculpteurs, étaient architectes. Michel-Ange, Jean Goujon, Puget, se sont illustrés dans les deux arts.

« Nous pouvons, par conséquent, présumer non-seulement, que l'artiste dont nous venons de parler, Anstée, abbé de Saint-Arnulphe, était statuaire en même temps qu'architecte; mais en outre, il paraît très-vraisemblable que, si nous ne rencontrons qu'un très-petit nombre de sculpteurs dans nos histoires du moyen âge, cela provient, en partie, de ce que l'artiste a été désigné comme architecte, et qu'en nommant le maître qui avait construit l'édifice, on a cru indiquer suffisamment la main qui l'avait décoré (37). »

\* **ANTICAÏLLE (ANTIQUAÏLLE).**—Ce mot italien était en usage à Fontainebleau, dans son acception sérieuse, au commencement du xvr siècle. Le mot *antiques* reprit le dessus, et anticaïlle resta dans notre langue pour désigner le fretin et les objets d'origine douteuse.

1540-1550. A Jacques Veignolles, peintre et Francisque Rybon, fondeur, pour avoir vacqué à faire des mosles de plâtre et terre pour servir à jeter en fonte les anticaïlles que l'on a amené de Rome pour le roy, à raison de 20 livres pour chacun d'eux par mois. (*La Ren. des arts à la cour de France*, I, 525.)

1736. Il est vrai qu'il a du goût (M. Falkener) pour l'antiquaille, mais ce n'est ni pour alun, borax, terre sigillée ou plante marine. Son goût se renferme dans les médailles grecques. (VOLTARE, *Lettre à M. de Moncrif*.)

**ANTONIO DI FAENZA.** orfèvre de la fin du xvr siècle. — Il exécuta la riche croix et les deux candélabres en argent offerts par Alexandre Farnèse à l'église Saint-Pierre du Vatican. On voit plusieurs de ses œuvres dans d'autres églises et palais de Rome. Il imagina aussi des moyens d'embellir les fontaines publiques. (*Nouv. Biographie universelle de Didot*, t. II.)

**ANTONIO DEL MEZZANA.** orfèvre du xvr siècle. — On ne connaît de lui qu'une croix d'argent conservée dans la cathédrale de Piacenza jusqu'en 1798; elle fut réduite alors en lingots. Les registres de la cathédrale portent qu'Antonio reçut pour son œuvre cent trente onces d'argent; l'inscription gravée sur cette croix dit qu'elle fut achevée vingt-huit ans plus tard. (*Nouv. Biographie universelle de Didot*, t. II.)

\* **ANTONNOIRE. ENTONNOIR.**—On employait aussi ce mot pour désigner l'éteignoir, qui en a la forme.

1417. Un petit antonnoier d'or garny de menues perles — iij liv. t. (*Invent. du duc de Berry*.)

1467. Six antonnoires d'argent blanc, servans ausdits plats et escuelles, armoyé des armes de Monseigneur, pesant iij marcs, iij onces. (*Duc de B.*, 2704.)

1599. Ung bougeoir en forme de ferrière avec une petite chesne et un antonnoir. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées*.)

\* **ANTHRACITES.** — Variété du rubis, dérivé de *anthrax*, charbon, qui répond au carbunculus, et par conséquent à l'escarboucle.

1500. Anthracites est contée entre les escarboucles, pour ce qu'elle ha couleur ignite: mais elle est toute environnée d'une veine blanche. (J. LE MAIRE.)

1600. Les rubis anthracites jettez au feu deviennent comme morts. (Elienne BIXET, *Mét. de la nature*.)

\* **ANVERS (FACON D').** — Je ne saurais, en l'absence d'un dictionnaire, préciser le style de l'orfèvrerie flamande de la fin du xvr siècle, mais cette expression s'y rapporte.

1559. Un grand bassin d'argent doré, gravé et cizellé, façon d'Anvers, prix viij xx iij escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées*.)

**APOTRES.** — Les apôtres sont souvent représentés sur les monuments de l'orfèvrerie ancienne. Comme les anges et les personnes divines, ils ont constamment les pieds nus. Ils sont aussi les anges de la terre, et l'Écriture célèbre la beauté des pieds de ceux qui évangélisent la paix. Ils sont représentés avec leur chevelure, dit Durand de Mende, parce qu'ils sont Nazaréens, c'est-à-dire saints. Quelquefois ils accompagnent, sous la forme de brebis, Notre-Seigneur sié-

(36) WILLELM., San-Dionys., *Vita Suger. abb.*, apud D. BOUQUET, t. XII, p. 107.

(37) Emeric DAVID, *Histoire de la sculpture*, p. 50, édit. de M. P. Lacroix.

geant dans sa gloire. On leur donne cette forme, dit le même auteur, parce qu'ils ont été égorgés comme des agneaux pour le Seigneur, et parce qu'ils représentent les douze tribus d'Israël (38).

Le vieil auteur du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle ajoute que les prophètes portent des rouleaux et les apôtres des livres, le rouleau signifiant l'imperfection de la loi ancienne, qui a trouvé son accomplissement dans la loi nouvelle, dont elle n'était que la figure.

Jusqu'au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, le livre excepté, les apôtres saint Pierre et saint Paul ont seuls des attributs. Pierre a les clefs symboliques qui lui ont été données par le Sauveur; Paul porte le glaive, instrument de son martyre, et que la tradition a transformé en symbole. Il porte aussi le livre pour rappeler son titre de docteur et sa conversion. Son épée fait souvenir de ses combats, ou bien encore ces deux emblèmes rappellent l'ardeur qu'il avait mise au service des Juifs, ardeur qu'il tourna au profit de la vérité.

Les chasses limousines ont presque toutes, quand leur dimension est un peu considérable, leur porte au bout occidental. Saint Pierre, armé de ses clefs, garde le seuil du petit édifice, image de la Jérusalem céleste. Saint Paul, dont l'apostolat fut si lumineux et si fécond, est à l'orient. Jusqu'au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle saint Pierre n'a pas de tiare. Un cuivre ciselé que nous possédons lui donne le costume complet d'un évêque, y compris la mitre épiscopale.

A partir du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle, les apôtres prennent les instruments de leur martyre, instruments auxquels une tradition moins ancienne donne un sens symbolique.

Dans les monuments de la peinture sur verre et de la sculpture, à Chartres et à Beaulieu, les apôtres, et principalement les évangélistes, sont portés sur les épaules des quatre grands prophètes. L'image et sa réalisation, l'Ancien Testament, préparation, vision et fondement du Nouveau, tel est le sens symbolique de ces images. Une croix conservée à Saint-Omer exprime une concordance semblable. L'opposition des textes placés dans les mains des prophètes et des apôtres, est destinée à rendre la même idée. L'encensoir contruit par le moine Théophile reçoit cette décoration symbolique : elle se retrouve sur plusieurs monuments de vieille orfèvrerie décrits dans cet ouvrage.

On sait que, selon une tradition antique, la rédaction de chacun des articles appartient à un apôtre particulier. En conséquence, les apôtres sont souvent représentés avec des rouleaux sur lesquels se lisent les articles dont la rédaction spéciale leur est attribuée. Au palais de Sienne, au pourtour ou chœur de Sainte-Cécile d'Alby, à la Sainte-Chapelle de Riom, se voient des représentations ainsi ordonnées. D'autres représentations plus complètes opposent à chaque apôtre un prophète montrant un passage de ses écrits où le symbole catho-

lique est exprimé plus ou moins explicitement. La transcription d'un manuscrit de Clairvaux, que nous devons à l'obligeance de M. le comte de Montalembert, montre cette curieuse opposition dans toute son étendue

*Duo decem articuli fidei quibus inseruntur mixtim dicta prophetarum his convenientia.*

**JEREMIAS.** — *Patrem invocabitis qui terram fecit et condidit celos.* (Cité à faux.)

1. **PETRUS.** — *Credo in Deum Patrem omnipotentem creatorem cali et terræ.*

**DAVID.** — *Dominus dixit ad me : Filius meus es tu.* (*Psal.* III, 7.)

2. **ANDREAS.** — *Et in Jesum Filium ejus unicum Dominum nostrum.*

**ISAÏAS.** — *Ecce Virgo concipiet et pariet Filium.* (VII, 14.)

3. **JACOBUS MAJOR.** — *Qui conceptus est de Spiritu sancto, natus ex Maria Virgine.*

**ZACHARIAS.** — *Aspicient ad me* (39) *quem crucifixerunt.* (XII, 10.)

4. **JOANNES.** — *Passus sub Pontio Pilato passus et sepultus.*

**OSEA.** — *O mors, ero mors tua. Morsus ero inferni. (Ero mors tua, o mors. Morsus tuus ero, inferne.)* (XIII, 14.)

5. **THOMAS.** — *Descendit ad inferos; tertia die resurrexit a mortuis.* — On pourrait mettre :

(*Baruch.* III, 29.) *et eduxit eam de nubibus.* (*Ibid.*, 20)

[Ce v. se trouve dans l'original.] Ou bien : *Et ascendit gloria Domini de medio civitatis stetitque super montem.* (*Ezech.* II, 13.)

6. **JACOBUS MINOR.** — *Ascendit ad celos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis.*

**SOPHONIAS.** — *Ascendam ad vos in judicio et ero testis veloc.* (*Malach.* III, 5.)

7. **PHILIPPUS.** — *Inde venturus est judicare viros et mortuos.*

8. **JOEL.** — *Effundam de Spiritu meo, Spiritum meum super omnem carnem.* (II, 28.)

**BARTHOLOMÆUS.** — *Credo in Spiritum sanctum.*

**MICHÆAS.** — *Invocabunt omnes et servient ei.* (Cité à faux.) — *Jerem.* XXVII, 7 : *Et servient ei omnes gentes.* Ou bien (*Dan.* VI, 14) : *Et omnes populi tribus et linguæ ipsi servient.*

9. **MATTHÆUS.** *Sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum communionem.*

**MALACHIAS.** — *Deponet Dominus omnes iniquitates nostras.* (*Mich.* VII, 19.)

10. **SIMON.** — *Remissionem peccatorum.*

**DANIEL.** — *Educam vos de sepulcris vestris.* (*Ezech.* XXXVII, 12.)

11. **THADÉUS.** — *Carnis resurrectionem.*

**EZECHIEL.** — *Evigilabunt omnes, alii ad vitam, alii ad opprobrium.* (*Dan.* XII, 2.)

12. **MATTHIAS.** — *Et vitam æternam. Amen.*

**APPLIQUE** (EMAUX D') de plicque ou de plite. — M. Labarte croit que l'on désignait sous ce nom les émaux cloisonnés. (Voy. ce mot.) On donne ce dernier nom aux émaux dont les différentes teintes sont séparées par de légers filets en métal précieux, rap-

portés et soudés sur le fond. Quelquefois le cloisonnage était le seul métal employé, et il remplissait alors le rôle du plomb dans les vitraux. Laissons M. Jules Labarte exposer son opinion :

« On a vu que les pièces émaillées par le procédé du cloisonnage mobile recevaient de Théophile, au XII<sup>e</sup> siècle, le nom latin de *electrum* ; nous avons dû rechercher quel nom on leur donnait en France, pour les distinguer des autres sortes d'émaux. Quelques énonciations portées dans les anciens inventaires nous ont donné à penser que les cloisonnés ont reçu, jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, le nom d'émaux de *plique*, et par corruption de *plite* (40).

« Nous trouvons en effet dans les vieux inventaires du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle des émaux, en petit nombre, désignés sous ces noms, et dont la description ne peut se rapporter qu'aux cloisonnés. On lit dans l'inventaire du duc de Normandie, de 1363 (41) : « Une aiguière d'or semée d'esmaux de plique, de rubis et de menues perles. » Dans l'inventaire des joyaux de Charles V, de 1379 (42) : « Ung calice d'or qui a la tige esmaillée de France et le poinneau semé d'esmaux de plite. — Coupe d'or sur ung hault pié... semée d'esmaux de plite, garnie de grenats et de saphires. — Coupe d'or toute esmaillée d'esmaux de plite, et a une annunciation Notre-Dame au fons dedans. — Ung bien grant ymage de Notre-Dame... et a une couronne d'esmaux de plite et de menue pierrerie. — Une seinture... et sont la boucle et le mordant d'esmaux de plite. » Dans l'inventaire de Charles VI, de 1399 (43) : « Une coupe d'or a tout son couvescle semé par dehors d'esmaux de plite, et garnie de rubis d'Alexandre, d'esmeraudes et de perles. » Et enfin dans l'inventaire fait après la mort de Henri II, en 1560 (44) : « Ung coffre d'argent doré enrichy d'émail de basse taille et de boutons d'émail de plique. — Ung bonnet de velours noir garny de perles et de boutons d'émail de plique. — Epée à l'antique ayant la garde, la poignée et le bout d'émail de plique. »

« Ainsi les émaux de plique ne décorent, le plus ordinairement, que des vases d'or ; ils ne sont pas incrustés dans le métal, mais semés extérieurement sur les vases, et ne peuvent par conséquent y être fixés que par un chaton ; ils sont accompagnés de pierres fines et de perles. On retrouve donc dans ces émaux de plique tous les caractères qui distinguent les émaux cloisonnés : la description qu'en fournissent les vieux inventaires pourrait convenir aux émaux du calice de la Bibliothèque royale, ainsi qu'à ceux qui enrichissent les couvertures

de livres que nous avons cités, et les gauts du costume impérial conservé à Vienne.

« Il est une remarque à faire, c'est que les émaux cloisonnés, qui étaient fort en usage au XII<sup>e</sup> siècle, commencèrent à être moins employés au XIII<sup>e</sup>, et furent remplacés au XIV<sup>e</sup> par les émaux translucides sur relief. Eh bien ! dans les inventaires du XVI<sup>e</sup> siècle, les émaux de plique sont déjà rares, et ils se trouvent principalement appliqués à la décoration des calices d'or, qui, par leur destination, avaient échappé à la refonte plutôt que les pièces de vaisselle. Enfin lorsque, dans ces inventaires, on énonce à la suite de la description d'une pièce, qu'elle a été faite sur l'ordre du roi ou du prince dont on décrit le trésor, jamais cette pièce nouvelle n'est ornée d'émaux de plique. Ainsi ces émaux ne se faisaient plus au XIV<sup>e</sup> siècle ; ils n'existaient que sur des pièces qui remontaient au moins au siècle précédent. Tout vient donc à l'appui de cette opinion, que les émaux de plique n'étaient autre chose que les émaux cloisonnés.

« On trouve encore dans les inventaires que nous venons de citer, des émaux désignés sous le nom d'*émaux de plique à jour*. Voici comment ils sont décrits : « Une très-belle coupe d'or et très-bien ouvrée à esmaux de plite à jour, et est le hanap d'icelle à esmaux à jour (45). — Ung coutel à manche d'ivoire... et a en la lemelle dudit coutel une longue roye à esmaux de plite ouvrée à jour (46). »

« Ces émaux de plique à jour n'étaient autres que des émaux cloisonnés sans fond, des imitations de pierres transparentes, qui étaient montés à jour ou fondus dans les interstices d'un réseau d'or à compartiments.

« Benvenuto Cellini, dans son *Traité de l'orfèvrerie*, raconte que François I<sup>er</sup> lui montra une belle coupe, en le consultant sur les moyens qui avaient été employés pour la fabriquer. A la description que donne Cellini de cette coupe, on reconnaît qu'elle était, comme celle du trésor de Charles V, *ouvrée à esmaux de plite à jour*. « Le roi, » dit Cellini, « me montra une coupe à boire, sans pied, faite en filigrane et ornée de gracieux petits feuillages qui allaient se jouant autour de divers compartiments dessinés avec art ; mais ce qui la rendait surtout admirable, c'est que tous les vides des compartiments et ceux que laissaient les feuillages avaient été remplis par l'artiste d'émaux transparents de diverses couleurs. » Cellini explique ensuite de quelle manière il suppose que ce genre de travail a été exécuté. Il est inutile d'entrer dans tous les dé-

(40) Le mot *plique* ne viendrait-il pas de *appliquer*, *appliquer*, *mettre sur*, parce qu'en effet les dessins, dans les cloisonnés, sont exprimés par des lamelles d'or appliquées, posées sur le fond, et non par des fillets de métal tenant au fond, pris aux dépens du fond même de la pièce, comme dans les émaux champlévés ?

(41) Ms. Bibl. roy., fonds Mortemart, n<sup>o</sup> 74.

(42) *Idem*, n<sup>o</sup> 8356, fol. 31, 55, 48, 231 et 213.

(43) *Idem*, fonds Mort., n<sup>o</sup> 76.

(44) *Idem*, n<sup>o</sup> 9501, 3 Lancel.

(45) *Inventaire de Charles V*, fol. 48.

(46) *Ibidem*, fol. 218.

tails qu'il donne, il nous suffit de dire que des bandelettes d'or formaient les divers compartiments entre lesquels étaient fondus les émaux. La plaque de manteau trouvée dans le tombeau de Childéric, et la belle coupe au centre de laquelle est représenté Chosroès, roi de Perse (531 + 579), qui sont conservés à la Bibliothèque royale, ont été faits par un procédé analogue, et leurs émaux ne sont autres que des émaux de plique à jour. »

(Description de la collection Debruge-Duménil, par M Jules LABARTE, p. 126 et suiv.)

M. le comte de Laborde contredit cette opinion dans sa notice des émaux du Louvre, et dans le glossaire qui y est adjoint. Comme il s'agit de fixer la langue artistique, nous lui laissons la parole, et nous lui empruntons les longues et savantes recherches qu'il a publiées à l'appui de son sentiment :

« Le procédé des émaux cloisonnés ne me semble avoir été pratiqué en France qu'accidentellement. J'accepte donc l'expression qu'on a ingénieusement imaginée, et qui est admise généralement. Je ne vois pas dans les textes de terme qui désigne les émaux exécutés par ce procédé. On l'a cherché à tort dans l'expression d'émaux de plique et de plite, qui revient si souvent dans les inventaires et dans les comptes. C'est une erreur qu'on cesse de partager aussitôt que l'on pénètre avant dans ces textes. Le terme se produit assez souvent pour qu'on en saisisse parfaitement la signification, qui est celle d'applique, et qui convient à tous les genres d'émaux exécutés à part, sertis, enchassés ou soudés ensuite sur la pièce, au lieu d'être pris dans la pièce même et d'être soumis au feu avec elle. On trouvera les preuves de cette manière de voir dans la seconde partie. Les émaux cloisonnés à jour ne sont qu'une variété des émaux cloisonnés, mais il importe de les compter, pour qu'on n'applique pas à d'autres genres d'émaux les textes qui évidemment se rapportent à celui-là. » (Notice, 1<sup>re</sup> partie, p. 12 et suiv.)

\* ESMAL DE PLIQUE, de plite et d'oplite, c'est-à-dire d'applique. — Emaux exécutés sur plaques de petites dimensions, et montés de manière à pouvoir être vissés, sertis ou soudés sur une pièce d'orfèvrerie, ou même cousus sur étoffe. Avant d'avoir réuni tous les textes que je cite ici, j'avais rédigé une discussion en règle sur la signification de ce terme; elle m'a bientôt paru un hors-d'œuvre, je la supprime. Dans ce travail, j'avais fait des articles à part pour les différentes applications des émaux de plite, j'ai trouvé depuis qu'il y avait inconvénient à scinder cette réunion de citations et à interrompre la suite chronologique. La lecture de ces textes, de tant de provenances diverses et d'une longue série d'années, sera pour tout érudit attentif la meilleure base d'une opinion éclairée.

1316. V henaps, semés d'esmaux, pesans

xxv mars, v onces, v esterlins, valent cxviii liv. ix s. (Comptes royaux.) — De Ernouf de Mont Espillouer, iij henaps, sartis d'esmaux, pesans xv mars, ij onces, vii esterlins et maille, valent lxxvi liv. x s.

1328. ij bious (?) d'argent, dorés, à esmaux de plice ou fons, prisé lxxvij liv. (Inventaire de la royne Clémence.)

1351. Deux aiguïères, l'une esmaillée, l'autre semée d'esmaux. (Comptes royaux.)

1352. (Voy. au mot CHAPEL la description entière d'). Un chappel de bièvre (loutre) — semé parmy de grosses perles de compte, de pièces d'esmaux de plice, et un autre chappel de bièvre à boutons de perles orfroisié de bisete et de pièces esmaillées. — Parties de Jehan le Braillier, orfèvre du Roy, pour Mons<sup>seigneur</sup> le duc d'Orliens, pour faire et forger un hanap tout plain qui fut fait d'un autre viex et y mist l'en un esmail de ses armes qui estoit du lé du fons du hanap, — pesant un marc, iij onces, xv esterlins d'argent.

1353. Pour une aiguïère esquarterellée d'esmaux ou autrement selon l'inventoire de la dicte exécution : une aiguïère esmaillée d'esmaux sardix, pesant iij marcs, j once. (Inventoire de l'argenterie.) — Pierre des Livres, orfèvre, pour iij marcs, vj onces, x esterlins d'argent à faire la garnison de deux grans colliers garnis de grans pièces d'argent dorées et faites d'orbevoyes et d'esmaux sartiz, à cerfs enlevez, à manteaux esmaillé des armes du dit seigneur pour ij grans chiens alans, — xix escus. (Comptes royaux, bibliothèque de sir Th. Philipps.)

1360. Inventaire du duc d'Anjou, 199, 515, 516, 572, 655.

1363. Une coupe d'or à couvescle, du sacre, aux armes dedans de la royne Jehanne de Bourgongne, semée d'esmaux de plique, à pierres et à perles, et le pot de mesme, pesant xv marcs, vi onces et en faut deux balais qui estoient sur le frilelet. (Inventaire du duc de Normandie.) — Une autre coupe d'or, à couvescle, haut assise et en sa pate a vj lionceaux semez d'esmaux de plique et de girnay (?) et poise vij marcs et demy. — Une aiguïère d'or, semée d'esmaux de plique et de rubis et de menues perles, et poise vij marcs et demy. — Un petit gobelet d'or, à un biheron d'or, semé d'esmaux, des armes de France, de Bourgongne et d'Evreux, pesans 1 marc et demy. — Une coupe d'or, esmaillée de plique, à esmeraudes et à rubis d'Alexandre et semée de perles. — Une aiguïère d'or de mesme. — Une autre plus petite aiguïère de semblable façon. — Une longue coupe d'or, semée d'esmaux d'oplique et à saphirs et à grenaz. — Une quarte d'or pleine de laquelle l'émail du couvescle est cheuz, qui poise vj marcs.

1380. Un calice d'or, qui a la tige esmaillée aux armes de France et un pommel à esmaux de plite, pesant iij marcs, v esterlins d'or. (Inventaire de Charles V.)

1380. Un grand calice d'or, pour les prélatz de la Chapelle du Roy, ou pommel duquel a vj esmaux ronds d'esmaux de plite. — Un calice et deux burettes de nouvelle



façon, cizelées à fleurs de pourpresches, à esmaux par pièces, pesant viij marcs, vj onces. — Une coupe d'or, semée d'esmaux de plite et de pierrerie, pesant x marcs, demie once d'or. — Une autre coupe d'or, sur un hault pied, assise sur six lionceaux, semée d'esmaux de plite, garnie de grenaz et de saphirs, pesant vij marcs, iij onces d'or. — Un hanap d'or, assis sur un trépié, garny de perles, rubis d'Alexandre et d'esmeraudes et est semé d'esmaux de plite, pesant vj marcs, vj onces d'or. — Un hanap d'or plain, à couvescle et a, au fond du hanap, un esmail de plite et au couvescle un plus petit et est le fruitet d'un balay, dessus, iij saphirs et iij grosses perles, pesant iij marcs, vij onces et demie. — Une aiguière d'or à rosez d'esmaux de plite et a un fruitet de iij petites perles et un saphir, pesant iij marcs, demie once. — Deux barils (barils) d'or, semez d'esmaux de plite et de perles et sont les tissus (les courroies pour les suspendre) de soye inde, pesant xvj marcs. — Un pot quarré, long et gresle, esmaillié d'esmaux de plite, pesant viij marcs, ij onces et demie d'or. — Une pinte semée d'esmaux de plite et a saphirs environnez de rubis d'Alexandre et de perles, pesant vij marcs d'or. — Une basse nef, à deux anneaux aux deux bouts qui tiennent à deux testes de lyon, semée d'esmaux de plite, pesant xx marcs d'or et demie once. — Une quarte d'or, semée d'esmaux de plite, aux armes de France et d'Angleterre, pesant vj marcs, vj onces d'or. — Une coupe d'or, toute esmailliée d'esmaux de plite et a une annonciation nostre Dame ou fons dedans, pesant viij marcs, iij onces. — Un hanap d'or — ou fons est un grand esmail de plite et cinq petits environ, pesant ij marcs, v onces. — Une mitre sur champ de perles, garnie de saphirs, de plusieurs pierreries et d'esmaux de plite. — Une coupe, semée d'esmaux de plite, grénétée de rozettes et est le pommel de quatre jousteurs et dedans deux esmaux de plite, pesans vii marcs et demie d'argent. — Un chappel de bieu, d'escarlante, orfraisé de bisette d'or, à perles, à chastons, à esmaux de plite et à un laz de soye azurée. — Un joyau d'or, où est Nostre Seigneur yssant d'un sépulchre, tenant une croix en sa main, lequel sépulchre est soutenu de v hommes armés et est ledit sépulchre esmaillié d'esmaux de plite, garnis d'esmeraudes, perles et rubis d'Alexandre, pesant un marc, vi onces, x esterlins. — Une ceinture sur un blanc tissu — et sont la bouche et le mordant d'esmaux de plite. — Un coustel, à une allemelle (lame) camuse, qui a le manche d'esmaux de plite, à roses vermeilles et blanches et est la gaine toute d'or, esmailliée de France pesant tout v onces, xij esterlins. — Un long scel d'argent, doré sur le rond, esmaillié d'esmaux de plite et au bout a une teste d'une corneline où est escrit *Ave Maria* entour, pesant iij onces d'argent.

1396. Une esguière d'or, à esmaux rons, en manière d'esmaux de plique. (*Ducs de Bourgogne*, n° 3737.)

1399. Une paire de bacin d'or, à laver mains, au fons de chacun desquelz a un ront esmail de plite, environné de six plus petits esmaux de plite, que Monseigneur de Berry donna au Roy l'an 91 qu'il disna à Neelle, pesant dix huit marcs, trois onces et demie d'or. (*Inventaire de Charles VI.*)

1399. Un joyau, ou reliquaire, très-bien ouvré, de menue œuvre, où est une porte assise sur un pillier et dedans la porte est le couronnement et y fault l'esmail de la moiclié de ladite porte. — Un grand hanap d'or, à pié et à couvescle, esmaillié par dehors à pampes de rozes vertes et blanches par manière d'esmaux de plite et le fretet par manière d'une couronne d'empereur — et le donna au Roy monseigneur d'Orléans et poise dix marcs et demie once d'or. — Un petit hanap d'or, à pié et à couvescle, et douze esmaux blancs et vers par manière de plite, à un fretet d'une roze garny d'un saphir et six menues perles, pesant quatre marcs, cinq onces. — A Jean Brun, orfèvre pour vi fermeillez d'or d'une sorte garnis de pierrerie et vi lous d'or esmaillés de leur couleur et attachés à iceux fermeillez et pour 10 autres lous d'or esmaillés semblablement, que ledit seigneur (le duc d'Orléans) a fait prendre de lui et attacher savoir : les ix à ix autres fermeillez d'or pris d'autres marchans. (*Ducs de Bourgogne* n° 5906.) — A Jehan de Brye, orfèvre pour un gobelet d'argent. Pour le salaire de Ghiseilin Carpentier, orfèvre, et un esmail armoyé des armes de la ville (de Tournay), qui lui mis au couviècle dudit gobelet par dessus. (*Ducs de Bourgogne*, tome I, p. xciv.)

1408. Deux bacin d'or à quatorze esmaux de plistre, dedens ung estuy. (*Ducs de Bourgogne*, n° 6111.)

1410. Ung gobelet d'or, tout plain et boutoné d'esmail de plistre, à boutons eslevés, le fretet d'or tout plain. (*Ducs de Bourgogne*, n° 6184.)

1416. Une coupe d'or et d'esmaux de pelite couverte, garnie de petites esmeraudes, rubis d'Alexandrie et menues perles, laquelle Monseigneur acheta du Grand Albert, orfèvre demourant à Paris, — prisee, vi° liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Un petit tableau d'or, où il y a un ymage de saint Loys, roy de France, fait d'esmaux de pelite, garny de pierrerie, c'est assavoir de xi balays, trois saphirs et xxij perles et au dessus une teste fecte de camahieu, lequel tableau ainsi fait et garny comme dit est, l'amiral donna a Monseigneur ou mois d'avril m. cccc. viii, prisé mil fr. — Un gobelet d'or et d'esmaux de pelite, couvert, ouvré très-richement de plusieurs fleurettes et de plusieurs couleurs à jour — iij° xv liv. t. — Dix esmaux de pelite, enchassez en argent, — prisé vij liv. t. — Une grant salière d'agate, garnie d'or et sur le pié et couvercle a esmaux de pelite, garnie de pierrerie, — (suit le détail des pierres) v°, iij° liv. t. — Une coupe d'or et esmaux de pelite, couverte, garnie de petites esmeraudes, rubis — prisé vi° liv. t. — Une salière d'or et de cristal, le pié et

couvercle de laquelle sont d'esmaux de petite, garnie de deux balais, deux saphirs et huit grosses perles — ij<sup>e</sup> xxv liv. t. — Un hanap de cristal, garny d'argent doré, avecques le pié et sur le couvercle a six esmaux de petite et ou fons une rose enlevée — xxx liv. t. — Vint esmaux d'or, esmailliez de rouge cler des preux et preuzes, qui sont yssus de deux bacsins d'or, prisés vij<sup>e</sup> liv. v sols t. — Deux grans pièces d'esmaux d'or, plates et quarrées, très-richement esmaillées, qui sont d'un grant tableau d'or, bien pesant, en façon d'un livre, esmaillé dedans très-richement de plusieurs ymages de la vie et passion nostre Seigneur et de Nostre Dame, prisée vij<sup>e</sup> liv. t. — Iij esmaux de petite, en lozange, six autres esmaux de petite, avecques un cristal creux à six pans, en façon d'une cuvette, lesquelles choses sont parties d'une safière de cassidoine — xxv s. t.

1416. Cinq pièces plates d'or esmaillées de plusieurs ymages, qui sont yssues de plusieurs tableaux d'or esmaillés. ij<sup>e</sup>, iij<sup>e</sup>xx liv. t.

1456. A Henry le Backere, orfèvre, demourant à Brouxelles, — pour avoir refait la couverture d'une safière d'or d'esmail de plistre. (*Ducs de Bourgogne*, 1809.)

1467. Deux grans potz d'argent doré — et au dessus des manches a quatre esmeraulx rons et en l'autre deux et il en fault deux. (*D. de B.*, 2444.) — Ung grousequin de cristal, — et au fons du couvercle a ung esmail d'un blason en palitre. (*Ducs de Bourgogne*, 2750.) — Une mitre, dont le champ est semé de perles et est brodée d'argent doré, semé dessus de pierrerie — et est la brodure du hault de petis angles tenans petis esmaux de plicque et au dessus deux saphirs perchés, garnis de petites perles à l'entour. (*Ducs de Bourgogne*, 2208.) — Une mitre semée de perles, brodée d'argent doré — et est garnie sur le milieu de viij fermeilles de grans et d'autres plus petis, les grans garnis d'esmail de plicque et les petis garnis de petis granas et saphirs et est la brodure d'en hault garnis de petis paons, les uns d'argent doré et les autres esmaillés d'azur. (*Ducs de Bourg.*, 2208.) — Ung gobelet d'esmail de plicque, garny d'or. (*D. de B.*, n° 2264.) — Ung drageoir d'argent doré, ou milieu duquel a ung chapelet de fleurs, taillé et esmaillé et le pommeau du milieu aussi esmaillé de petis esmaux et fleurs de lys. (*Ducs de Bourgogne*, 2412.) — Douze tasses d'argent, dorées, à souages et à couvercle et aux fons a des branches eslevés, poinçonnée autour et en chascune ung esmail d'or, là ou il y a ung apostre, pesans ensemble xxxij marcs, v onces et demie. (*Ducs de Bourgogne*, 2493.)

1480. *Una pulchra mitra de brodaria — et est dicta mitra in circuitu per extremitates pluribus parvis esmaillijs de plicqua et pluribus parvis vittris.* (Inventaire de la Sainte-Chapelle.) — *Item unus pulcher calix, multum dives, de auro, cum sua patena, cujus calicis patena est totaliter esmaillata esmaillio de plicqua, per quod videtur dies*

*et est similiter dictus calix esmaillatus esmaillio de plicqua ad extru.* Voici la rédaction française de 1573 : Un beau calice d'or, fort riche, avec sa patène, laquelle est toute esmaillée d'esmaux de plicque par où l'on véoit le jour et est semblablement ledit calice esmaillé par dehors. — Deux petits bassins de chapelle au fonds de chacun desquels il y a sept esmaux de plicque.»

1498. Une mitre semée de perles, garnye d'argent doré tout autour et au fest faicte à feuillage, en laquelle a plusieurs pierres comme amatez, safirs, grenetz et plusieurs esmaux de plicque et semblablement les pendans garniz, pesans xv marcs, iij onces, ij gr. d'argent. (*Inventaire de la royne Anne de Bretagne.*) — Deux grans potz à vin godronnez, l'un godron doré et l'autre blanc, dont l'un des dits esmaux est cheu, lequel est dedans l'un desdits pots. — A Pierre Quineauld, orphèvre, pour avoir fait cinq rondz esmaux, armoiez des armes de cette ville (Arras) appropriez et assiz sur lesdictes troys pièces de vaisselle — assavoir lesdicts deux flacons — et ledit drageoir. (*Comptes de la ville d'Arras.*)

1499. Ung drageouer d'argent, doré, la coupe de cristal et au meillieu d'icelle a ung grant esmail escript et en iceluy esmail a plusieurs personnages, arbres et bestes, la couverture aussi dorée à plusieurs esmaux, le champ camoyssé, le pié et le baston de mesme, le pommeau d'icelui fait à matzonnerie et personnaiges, le tout d'argent doré et le pié à jour. (*Inventaire de la reine Anne de Bretagne.*)

(1507. Ung calice d'argent doré, en la platine duquel a ung crucifix d'esmail, le pommeau goderonné, à huit esmaux d'azur; en chacun son estoille avecques sa patine et ou milieu de laquelle est rapporté nostre Seigneur à ungesmail. (*Idem.*)

1536. Une coupe d'esmail de plyck, garnye d'or, ayant à la pugnion une fleur de lys et sur le fretellet troys perles et ung balais perché. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

1560. Ung coffre d'argent doré, enrichy d'émail de bastaille (basse taille) et de boutons d'émail de plicque, — lxij. (*Invent. de Fontainebleau.*) — Une salière d'émail de plicque, garnie d'or, pesant j m., ij onces 1/2, — viij. — Ung grant bonnet de veloux noir, garny de perles et de boutons d'émail de plicque, estimé — l. — Une espée à l'antique, ayant la garde, la poignée et le bout d'esmail de plicque, le fourreau et une escharpé de cuyr fait à broderie d'or tiré.

1573. A M. Richard Toutain, orfèvre à Paris, sur le pont au Change, à l'enseigne des Trois-Coquilles, — pour ung miroir de cristal de roche enrechy et couvert d'or, avec la chesne à pandre, le tout esmaillé d'esmail de plicque et garny de quatre esmauldes. — ij<sup>e</sup> lvj liv., x sols. (*Comptes de la duchesse de Lorraine.*)

ESMAIL DE PLITE A JOUR. — J'ai traité, dans la première partie, des émaux cloisonnés à jour, je cite ici des émaux d'applique à jour. On conçoit qu'il était facile d'évider et de



tourment les portes, les armatures et les peintures qui les protègent, ne sont plus seulement une défense ou un instrument utile; c'est une végétation de feuillages et de fleurs, et les petits oiseaux, trompés, ont pu s'y réfugier.

Avant de dépasser le seuil, si votre œil s'élève vers le ciel, que semblent vouloir atteindre les combles aigus et les flèches des clochers, des statues de métal suspendues à diverses hauteurs vous montrent la patrie éternelle. Elles indiquent du doigt ce soleil, lumineuse image, éclatant et cependant terne symbole de cette révélation divine qui s'est levée dans les splendeurs de l'éternel Orient. Cherchez un abri à l'intérieur. Dès l'entrée, vous avez à dénouer la souillure originelle dans une eau régénératrice. La ciselure, la fonte ou la dinanderie ont embelli de saintes histoires, d'emblèmes figuratifs, les fonts de baptême où la régénération vous attend. Avancez encore, ce sol que vous foulez vous montre, en des plaques métalliques finement et savamment gravées, la trace des voyageurs qui firent avant vous le pèlerinage de la vie. Au sanctuaire, un édicule de métal émaillé enveloppe l'autel d'or que les pierres précieuses embellissent; sur ces gradins reposent les châsses étincelantes des saints. C'est encore l'orfèvrerie qui a composé le mobilier du sanctuaire. Les croix, les chandeliers, les burettes, les calices, les encensoirs, les monstrances ont été fondus et ciselés par elle. Elle a travaillé aux chapes, aux chasubles, aux mitres qui parent les pontifes; elle a créé en entier les anneaux et les crosses qui brillent dans leurs mains; et ces détails innombrables s'unissent à la création architecturale dans un ensemble harmonieux.

Ce court tableau n'emprunte rien à la fantaisie. Nous résumons ici en quelques lignes les indications diverses éparées dans ce *Dictionnaire*. — Voy. PORTES, PEINTURES, FERRURES, FONTS DE BAPTÊME, AUTELS, CHASSES, TOMBEAUX, etc. — On trouvera à ces mots l'indication des lieux où peuvent se voir, sur place, des œuvres monumentales d'orfèvrerie alliées à l'architecture.

L'architecture, au moyen âge, dominait donc et inspirait tous les autres arts. Pendant longtemps elle impose ses formes, ses dispositions, son ornementation. Lorsqu'il lui plaît de changer, tout change autour d'elle et après elle. L'architecture, en effet, il faut le répéter, est l'art par excellence. Les autres arts, en s'en affranchissant, ont pu y gagner un peu de valeur individuelle; mais l'ensemble en a souffert. Que serait un concert où chaque instrument voudrait briller à part, sans lier ses sons à l'harmonie générale? On a recherché les causes de cette décadence: elles sont nombreuses; mais la plus puissante, selon nous, et la moins connue, est une cause de fait. Les artistes ont cessé d'être des hommes universels. Il en était ainsi au temps où florissaient les écoles monastiques. Tous les religieux dont nous signalons avec bonheur les tra-

vaux d'orfèvrerie, étaient en même temps architectes, peintres et sculpteurs. Tous ces talents se réunissaient dans la personne de Tutilon, de l'évêque Bernward, de saint Dunstan. Qu'on lise nos biographies de ces vieux orfèvres. S'il pouvait rester quelque doute, le *Traité précieux* où le moine Théophile a résumé la pratique des arts divers, ne laisserait pas subsister la moindre hésitation.

Pour cette cause et pour d'autres encore, l'orfèvrerie subit donc à sa manière les révolutions de l'architecture. Ce n'est pas à dire qu'elle en fut l'esclave absolue. La différence des matériaux et des procédés, et sa destination spéciale, permirent aux orfèvres de créer un style particulier, une ornementation distincte et marquée d'un caractère propre. Si l'on était réduit aux données architecturales, il serait difficile d'assigner l'âge de certaines œuvres. Les émaux, les filigranes, le polissage et le sertissage des pierres ont leurs caractères distinctifs qui exigent des études spéciales. Sans doute, dans les grandes châsses, le compas de l'architecte se laisse encore entrevoir; mais il n'apparaît souvent que pour tracer une architecture de convention, qui n'a emprunté aux édifices de pierres que la disposition générale, quelques arcades et quelques fatiges.

Voici les traits principaux de l'histoire architecturale de l'orfèvrerie.

La plus grande partie des œuvres innombrables de l'école limousine date de l'époque romane. Son ornementation architecturale a un caractère particulier qui peut très-bien expliquer le nom de byzantin qu'on a donné aux émaux incrustés. Les statuettes ou les figures gravées sont presque toujours enveloppées par un arc à plein-cintre, que supportent deux colonnes et que surmonte une coupole à imbrications. Cette architecture orientale persiste jusqu'au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. Elle se retrouve sur la châsse de Saint-Viance, qui appartient en effet à l'ère ogivale. Ce n'est pas le lieu de rechercher les causes de cette ornementation étrange. — Voy. au mot BYZANTIN (Style). — Parallèlement on trouve des exemples d'une décoration purement romane; c'est dans ce style qu'est exécutée la magnifique châsse d'Ambazac.

Après 1250, l'ogive apparaît dans les œuvres de Limoges; mais son emploi y est timide et restreint. En dehors du Limousin, nous trouvons, au contraire, des reliquaires où l'orfèvre se tient au courant des modifications du style architectural. La châsse de Saint-Taurin, d'Evreux, si bien décrite par M. Leprévost et le P. Arthur Martin, suit de plus près les modifications du style ogival, tout en conservant encore une part de son caractère métallique et de l'ornementation qui la distingue. Cette œuvre remarquable suggère au P. A. Martin des observations qui confirment les nôtres.

« La châsse de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle nous ramenait au moment où l'art religieux, devenant moins hiératique, sans être encore moins chrétien, conservait de l'épo-

que romane la profondeur du symbolisme et la grandeur du style, tout en obéissant à un sentiment plus vif de l'élégance des formes, et surtout en imprimant aux lignes ascendantes la hardiesse qui devait se prononcer de plus en plus aux périodes suivantes. Nous nous sentions au premier quart du *xiii<sup>e</sup>* siècle. La chaise de Saint-Taurin nous transporte évidemment à quelques années plus tard. Il n'est aucunement besoin de recourir aux dates pour s'apercevoir, à son aspect, que depuis l'achèvement de l'œuvre précédente, l'art avait accompli une nouvelle phase de ce cours incessant qui ne lui permet pas de s'arrêter même à la perfection, mais qui l'entraîne irrésistiblement à changer sans cesse la physionomie de ses œuvres, ainsi que la nature, son inépuisable modèle, transforme à chaque saison le caractère de sa beauté.

« Comme les modifications opérées dans l'orfèvrerie au milieu du *xiii<sup>e</sup>* siècle répondent à celles qui eurent lieu dans l'architecture, il ne sera pas inutile de nous rappeler celles-ci, pour nous rendre mieux compte des premières. Et ici, sans recourir à l'étude comparée de nos grandes basiliques, je me contenterai de nommer deux monuments de premier ordre exécutés à Paris à l'époque qui nous occupe, et dus au même artiste, le célèbre Pierre de Montreuil. Je parle du réfectoire de Saint-Martin des Champs et de la Sainte-Chapelle du Palais. Tout en faisant la part de ce que commandaient les destinations différentes, se douterait-on, à la vue de ces deux constructions, qu'elles furent l'ouvrage du même homme ? Qu'y a-t-il de commun entre la sévère ordonnance, la manière large et ferme des fenêtres du réfectoire, et l'exquise délicatesse, la légèreté aérienne des *traceries* de la Sainte-Chapelle ? A Saint-Martin, avec quelle majesté les deux lancettes accouplées s'élèvent sous leur commune ogive, et avec quelle puissance le meneau central porte la large rose qui les couronne ! Ces fenêtres appartiennent encore à l'école sévère qui traçait les claires-voies de Chartres et de Bourges. Là préside un principe que le bon sens faisait alors accepter au génie : celui de conserver aux matériaux le caractère propre à leur nature. La pierre, en s'assouplissant sous la main de l'artiste, reste à l'œil ce qu'elle est, parce que les dimensions des montants répondent à leur hauteur et à leur charge. Découpés sobrement dans l'épaisseur des pleins, les vides plus séparés n'en font que mieux sentir la beauté de leurs contours, qui parviennent à l'œil moins altérés par la convergence des rayons. De ce système naissent deux effets également heureux, à l'extérieur où l'ossature se dessine en clair sur des fonds sombres, et à l'intérieur où elle fait ressortir par ses ombres les fonds étincelants des vitraux peints. La raison est satisfaite autant que l'œil est charmé. A la Sainte-Chapelle, l'artiste travaille d'après un idéal nouveau. Voyez-vous s'élancer d'un seul jet, si sveltes et si pressées dans leur fais-

ceau, ces colonnettes d'où s'épanouissent en gerbes les arêtes des voûtes ? Non, en vérité, ce ne sont plus là des soutiens solides destinés à recevoir les retombées d'un comble ; ce sont des tiges frêles autant que gracieuses qui ne sauraient se soutenir à tant de hauteur qu'en se pressant les unes contre les autres et en entretenant leurs rameaux dans les airs. On se demande involontairement si les étroits meneaux de ces hautes et larges fenêtres ont été découpés dans la pierre ; si la pierre a pu se plier avec la docilité du jonc pour former autour de cette immense corbeille à jour toutes ces fleurs capricieuses qui se jouent au milieu des vitraux peints plutôt qu'ils ne les soutiennent. Dans la Sainte-Chapelle, je ne me croirais pas au sein d'un édifice construit avec les matériaux qui servent de charpente au globe et promettent la durée, je me figurerais plutôt recueilli sous les ombrages d'un bois, et contemplant à travers les branches fleuries le lever ou le coucher d'un beau jour. Que le style de la Sainte-Chapelle signale une des plus grandes époques de l'art ; que son plan soit une des plus belles conceptions de l'esprit humain ; que les ressources combinées de l'architecture, de la sculpture et de la peinture sur verre produisent un des plus magiques effets qu'elles aient jamais su atteindre, ce n'est pas moi, certes, qui le révoquerai en doute : je maintiendrai seulement qu'ici l'équilibre de l'idéal et du réel commençait à perdre quelque chose de sa perfection, et que sur la pente où l'art se posait une décadence était facile à prédire. Les nouvelles tendances indiquaient que les esprits ingénieux, appelés ordinairement à recueillir l'héritage des hommes de génie, sacrifieraient de plus en plus à l'amour des détails les vues d'ensemble, et perdraient en virilité ce qu'ils gagneraient en élégance.

« Cette digression préliminaire ne paraîtra peut-être pas hors de propos, s'il est vrai qu'une différence analogue à celle qui se fait sentir entre les édifices de la première et ceux de la seconde moitié du *xiii<sup>e</sup>* siècle peut se remarquer entre les morceaux d'orfèvrerie des deux époques. Or, si je ne me trompe, la chaise de Saint-Taurin est à celle de Notre-Dame d'Aix ce que la salle de Saint-Martin est à la Sainte-Chapelle ; c'est-à-dire que l'œuvre d'Aix correspond au règne de l'ogive primitive, et celle d'Evreux à l'inauguration de l'ogive secondaire. Ici la donnée fondamentale est elle-même modifiée. Au lieu d'un sarcophage décoré d'arcades, motif conservé de l'art des catacombes, on voit apparaître un édifice. La couche du sommeil de mort s'est changée en un palais ou plutôt en un sanctuaire, sanctuaire plein de magnificence, afin d'être une image de celui où l'âme du juste adore Dieu au pied de son autel éternel. Huit grandes arcades, nombre consacré dans le vieux symbolisme chrétien aux idées de perfection morale et de béatitude, découpent pour ainsi dire à jour la demeure de gloire. A peine retrouverez-vous ici quelques-unes de ces

horizontales dont la pesanteur rap-  
 terre; car l'architecture n'est plus  
 de calcul en même temps qu'un art  
 ration. L'essor de la pensée s'est tout  
 communiqué à l'œuvre, et l'on dirait  
 le-ci s'élève, non plus exhaussée par  
 position des matériaux, mais comme  
 intérieurement par l'effort d'une  
 issante. Ce sentiment, rendu par les  
 ades, est encore plus vivement ex-  
 ar les huit contre-forts, ou plutôt par  
 flèches légères qui accompagnent  
 élan la flèche ouvragée du centre.  
 avions pas tort de rappeler tout à  
 le souvenir de la Sainte-Chapelle de  
 o que nous avons devant les yeux  
 isément une Sainte-Chapelle en mi-  
 , ouvrage de transition comme celui  
 Louis, où diverses parties sont trai-  
 le style qui va disparaître, et un  
 nd nombre peut-être dans celui qui  
 ier. Au système antérieur appar-  
 les colonnettes entièrement déla-  
 ans le retrait des murs, les filigra-  
 ciés aux émaux, les clochetons aux  
 octogones, les flèches aux arêtes lis-  
 belle guirlande estampée du cavet  
 se, la plupart des scènes en repoussé  
 ses bordures.

Un nouveau, l'art moins parfait à mes-  
 ien qu'encore admirable, revendique  
 aigu du trilobe des arcades, les  
 moindris et décolorés des plates-  
 et surtout les pampres déchiquetés  
 feuilles à lobes anguleux.

elle différence entre la maigreur, la  
 me de ce feuillage et l'ampleur des  
 , le moelleux de modelé que nous  
 ons sur les crêtes de la chasse de  
 lame. Je ne veux pas dire que ces  
 les découpures soient sans charmes.  
 tipliant, en accentuant les profils, en  
 mi la délicatesse du dessin elles  
 à la richesse de l'ensemble; mais  
 le de richesse, n'est-ce pas le scin-  
 at de l'esprit substitué à la lumière  
 lle de la raison et le joli préféré au

ussions-nous donc aucune autre don-  
 l'époque de notre monument que  
 ière archéologique, nous pourrions  
 rec certitude l'époque de son exécu-  
 tion. Cette époque doit être celle qui a suivi  
 nière croisade de saint Louis, avant  
 e l'art n'avait en rien dégénéré, et  
 précédé le règne de Philippe le Bel,  
 écandence fut complète. C'est en effet  
 constatent les documents historiques.»  
 ges d'archéologie, t. II, p. 1 et sui.v.)  
 , page ingénieuse et élégante nous  
 de tous points éclairer la question.  
 ommettrions seulement une petite ob-  
 on à son savant auteur. Comme il le  
 à entendre lui-même, la destination  
 x monuments qui servent de compa-  
 n'infirme-t-elle pas les conclusions  
 re de leurs formes différentes? Entre  
 Martin-des-Champs et la Sainte-Cha-  
 y a-t-il pas toute la diversité de ri-

chesses et d'ornements qui séparent un  
 réfectoire de religieux d'un oratoire royal  
 consacré aux plus précieuses reliques? Il au-  
 rait donc fallu choisir d'autres termes de  
 comparaison, et ils n'auraient pas manqué,  
 pour justifier ces observations et en mon-  
 trer toute l'exactitude.

Le xv<sup>e</sup> siècle, dans sa seconde moitié, fut  
 une époque de résurrection pour les arts.  
 L'expulsion des Anglais de la Guyenne fit  
 éprouver le besoin de restaurer ou de re-  
 construire partout les églises. Aussi l'archi-  
 tecture reprit alors sa prépondérance; pour  
 un moment elle tapisse toutes les pièces  
 d'orfèvrerie de ses moulures aiguës et flam-  
 boyantes. La maigreur et la sécheresse de  
 l'architecture ont passé dans l'orfèvrerie  
 dont les principaux ornements sont formés  
 par des jeux de compas. Les décorations  
 émaillées subissent une révolution analogue  
 à celle qui transforme l'art de la vitrierie en  
 couleurs. — *Voy. PEINTURE.*

Gothique ou français d'une part, italien de  
 l'autre, le xvi<sup>e</sup> siècle a en même temps  
 deux aspects. Ce double courant se retrouve  
 dans l'orfèvrerie. Nous dirons ailleurs com-  
 ment ils vinrent fatalement aboutir à la des-  
 truction de toute inspiration originale, c'est-  
 à-dire à la perte de l'art tout entier.

ARCIONI (DANIEL) exerça l'art de l'orfè-  
 vrerie à Milan, dans le cours du xv<sup>e</sup> siècle. —  
 Il a exécuté plusieurs nielles. M. Duchesne  
 aîné, dans son Catalogue des nielles, le  
 mentionne ainsi sous le n<sup>o</sup> 393 :

« Un manche de couteau couvert d'arabes-  
 ques et portant les lettres D. A. Probable-  
 ment les initiales du nom de l'orfèvre-niel-  
 leur. Peut-être est-ce Daniel Arcioni? » (*Ca-  
 binet Malaspina*, t. IV, p. 326. *Bijou d'argent.*  
 — Cs. DUCHESNE, *Essai sur les nielles*, p. 67.)

ARDANT. — Une famille d'orfèvres de ce  
 nom a exercé sa profession à Limoges aux  
 xv<sup>e</sup>, xvi<sup>e</sup>, xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. On connaît  
 un Jean Ardant, orfèvre, dès 1453. François  
 Ardant, un des chefs de cette famille, a laissé  
 quelques gravures d'une taille hardie, mais  
 rude. Jean Ardant, qui vivait en 1709, pra-  
 tiqua aussi la gravure. Cet art, comme on le  
 sait, était dès l'origine une des branches  
 de l'orfèvrerie. (*Voy. NIELLES.*) — Les ar-  
 chives de Limoges nous fournissent les ren-  
 seignements suivants sur les membres de  
 cette famille. Cette liste est loin d'être com-  
 plète.

François ARDANT donna, en 1709, sa dé-  
 mission d'orfèvre juré à Limoges. Il exerçait  
 depuis très-longtemps dans cette ville.  
 (*Arch. de la cour impériale de Limoges.*)

ISAAC ARDANT, 1646-1716. — « Le 2 avril  
 1716, est mort Isaac Ardant, orfèvre de Li-  
 moges, âgé de 70 ans; il a été enterré à Saint-  
 Michel-des-Lions. » (*Reg. de Saint-Michel.*)

JEAN ARDANT, 1648-1691, orfèvre, figure  
 en qualité de parrain dans un acte du 2 avril  
 1648. — Il avait encore sa femme, Jeanne  
 Raby, le 25 février 1690. — Il mourut le  
 25 août 1691, et fut enterré à Saint-Pierre.  
 (*Reg. de Saint-Pierre.*)

Jean Ardant, 1656. — « Le 17 août 1656, a

este baptisé Pierre, fils de Jean Ardant le jeune, marchand orfèvre, et de Paule Palu, né le 16 dudict. A esté parrin Pierre Ardant, et marraine Jeannette Garat. » (*Reg. de Saint-Michel.*)

Jean ARDANT, 1668, M<sup>e</sup> orfèvre, était marié en 1668, avec Catherine Guibert.

Jehan ARDANT, 1637-1715. — « Le 18 août 1669, a esté baptisée Marie, née hier, fille de Jehan Ardant, orfèvre, et de Anne Guitard. Parrain, Jean Ardant, orfèvre; marraine, Marie Guitard. — Le 23 octobre 1669, fust enterré, dans l'église de Saint-Michel, Michel Ardant, fils de Jean Ardant, M<sup>e</sup> orfèvre, et de Catherine Guitard. — Le 27 octobre 1669, fust enterrée Anne Ardant, fille de Jean Ardant, M<sup>e</sup> orfèvre, et d'Anne Guitard. — Le 20 février 1715, a été enterré à Saint-Michel, Jean Ardant, orfèvre, âgé de 78 ans, veuf de dame Guitard. » (*Idem.*)

Jean ARDANT, 1709, maître orfèvre juré et graveur à Limoges, prête serment en 1709.

Jean Ardant fils, 1720, M<sup>e</sup> orfèvre, à Limoges, était marié, le 3 mars 1720, avec Marie-Anne Marpiénas. (*Idem.*)

Pierre ARDANT, 1670-1705. — Le 6 août 1670, Paule Peyrat, femme de Pierre Ardant, marchand orfèvre, figure dans un acte de décès de Saint-Pierre. — Le 26 août 1705, a été transporté de la paroisse de Saint-Pierre, pour être inhumé dans l'église des RR. PP. Cordeliers, sieur Pierre Ardant, orfèvre, décédé le même jour.

N. ARDANT, 1670. — Le 7 février 1670, a été baptisée Catherine, fille de. . . . Ardant, orfèvre, et de Jeanne Coliar.

On cite encore un Martial ARDANT, décédé en 1635.

ARDENNES (GILLES D') naquit à Hui, en Belgique, vers l'an 1617. — Il excella dans l'orfèvrerie et la ciselure. Il passa plusieurs années en France et en Allemagne, et s'y fit une grande réputation et une grande fortune par ses ouvrages, et surtout par ses belles statues. Il revint dans sa patrie sur la fin de ses jours, et mourut à Liège, en 1799. (*Cs. Histoire du pays de Liège*, par M. DEWEZ, II, 344.)

\* ARDILLON. — La pointe de fer qui traverse la courroie, et la retient en passant dans la boucle. Le mot est fort ancien. Voyez à l'article MORDANT la confusion qui s'est produite. Ce que Gautier de Bibelsworth comme *subiloun* est traduit, en marge, de son *Guide du langage français*, par *alsene*, qui vient de notre mot *alène* et marque le trou fait avec une alène.

1080. Lingula, de lingua, dicitur gallice hardillon. (*Dict. Joh. GALLANDIA.*)

1395. Quinsy doyt le hardillon

Passer par tru de subiloun.

(GAUTIER DE BIBELSWORTH.)

1420. Ni boucle ni hardillon.

(DOM FLORES DE GRÈCE.)

■ Nous ne tenons pas compte du platine, qui vint un métal artistique que dans ces derniers siècles; les procédés nécessaires pour l'isoler n'ont été connus qu'à une époque

1536. Une bague d'or joyan) où qu'il y a une dame, accoustree à l'égyptienne, mise sur une feuille d'or. au dessoubz de la juelle est ung baillais, mis en chatton, aiant à l'entour cinq perles, mises en molinet et au dos est ung ardillon avec une boucquelette à attacher la dicte bague. (*Inr. de Charles-Quint.*)

AREDIUS (SAINT), vulgairement saint YRIEIX. — Voy. ce mot.

ARGENT, métal connu de tout temps. — Sa blancheur, son éclat, sa ductilité, sa malléabilité, sa sonorité remarquables, lui ont donné beaucoup de prix. Il est le second des métaux précieux, à une grande distance de l'or, qui vaut seize fois plus. Cette proportion, il est vrai, se modifiera de plus en plus, si les mines d'or récemment découvertes en Amérique et en Australie continuent à donner des produits abondants. L'ancien monde possédait de nombreuses mines d'argent dont la découverte des mines abondantes de l'Amérique a fait abandonner l'exploitation. C'est ainsi qu'ont été délaissées les mines de Vaur (Haute-Vienne) exploitées autrefois par les Romains (47). En France, on ne tire plus l'argent que des mines de plomb argentifère.

L'argent est plus dur que l'or; il fond cependant à une température plus basse; l'hydrogène sulfuré le noircit. Sa ductilité est fort grande : avec un grain d'argent on peut faire un fil de 2,500 mètres de longueur. Les anciens alchimistes, par allusion à son éclat, le désignaient sous le symbole de la lune ou de Diane.

Dans tous les temps, la rareté et la beauté relatives de l'argent lui ont communiqué une valeur d'échange considérable. Malgré l'extension donnée à l'emploi de ce métal, cette valeur a toujours été en décroissant, c'est-à-dire, qu'il a fallu une quantité d'argent de plus en plus grande pour obtenir la même quantité de substances indispensables à l'homme, telles que le blé. La découverte des mines du nouveau monde avait accéléré cette diminution de valeur; les spoliations révolutionnaires sont encore venues l'accroître, en transformant en monnaie les riches trésors des églises.

La haute valeur de l'argent imprima aux objets exécutés avec ce métal un caractère particulier. Pour cette raison, les travaux de fonte exécutés au moyen âge furent rares; le repoussé devint le procédé général. La fonte en effet ne permet pas de maîtriser entièrement l'emploi de la matière. Le repoussé, au contraire, met en œuvre des lames que l'ouvrier fait à volonté aussi minces qu'il le peut désirer. Pendant que l'orfèvrerie de cuivre se ciselait hardiment, grassement, par des procédés presque semblables à ceux de la sculpture, l'argent, battu en feuilles légères s'appliquait sur un fond

(47) Au commencement de la Restauration les travaux furent repris pour le compte de l'Etat; mais on obstrua les anciennes galeries avec les débris des nouvelles, et cette mauvaise direction les fit abandonner.



destiné à lui donner de la consistance, grâce à sa ductilité, s'abaissait ou rait pour former des figures diverses. poussait dans des matrices qui arrivaient aux mêmes résultats. Tiré en fils légers se contournait en filigranes aux-quelles s'ajoutaient des feuilles et des fleurs. première vue, quelle que soit la couleur, d'argent ou d'émail, il est donc facile de reconnaître, par le mode d'exécution, la nature du métal employé. L'argent est plus dur que le cuivre par la finesse et la rapidité du travail, et souvent aussi par la beauté d'une exécution parcimonieuse. Les ornements sont représentés de la figure humaine, les ciseleurs en cuivre ont le plus souvent vaincu ceux qui travaillaient l'argent. On fait se prouverait par des milliers d'exemples.

Le sceau de Saint-Vaulry conserve deux, l'une en cuivre, l'autre en argent. Le cuivre est la mieux exécutée.

Le métal était désigné suivant son titre ; ainsi : argent le roy, argent fin, argent on, argent de Limoges. Quant à l'argent de Chypre, j'en parle à l'article OR DE CHYPRE, c'est un fil de lin entouré d'un fil d'argent.

Le marq d'argent de Limoges, viij d. (voir Paris.)

**ARGENT BLANC**, pour le distinguer de l'argent vermeil que nous appelons *vermeil*. Dans les titres des inventaires intitulés *couvent blanc*, potz d'argent blanc, etc., on voit les pièces d'argenterie verrees, ce n'était de l'argent blanc doré en tout ou en partie.

**ARGENT EN CENDRÉE**, avant d'être fondu.

**Argent en cendrée.** (*Lettres de révélation*.)

**A Ms.** le comte de la Marche, pour le fait par le roy NS., — de la somme de xijx marcs d'argent en cendrée, — de l'argent en cendrée que ledit comte avait devers lui, venu des mines de Lyon. (*Comptes royaux*.)

**ARGENT VERRÉ, ENVERRÉ.** Argent travaillé, doré par parties, par bandes, comités d'une étoffe, qu'elle est brochée d'or ou d'or. Pour bien se rendre compte de la signification de cette association, il faut remarquer : 1° qu'autant en or n'est dit verree ; 2° que l'on trouve à côté de l'autre, des pièces d'argenterie verrees et d'autres qui sont d'or ; 3° dans d'autres cas, des pièces d'argenterie verrees et d'autres qui sont d'or. Il résulte de ces rapprochements que la manière d'enverrer l'argent était de le dorer par parties, soit de travaux de ciselure, soit de travaux de dorure, soit d'incrustations d'émaux, etc. Des pigeons verrees, suivant cette interprétation, sont d'or par parties, et en effet, l'auteur du *xiv<sup>e</sup> siècle* : ainsi que la pie est. Dans les titres écrits en latin, cette expression est dite par doré par parties, en opposi-

tion de tout doré, *totus deauratus*. Je laisse parler mes citations ; elles valent mieux qu'un commentaire.

1295. Calix argentens, per partes deauratus, ponderis xij s. (*Invent. de Saint-Paul de Londres*.) — Calix argenteus partim deauratus.

1351. Pour faire et forgier la garnison d'une ceinture d'argent — faicte à testes de lions entour un bousseau, enverrees d'esmail, et les autres clos sont de bouillons ronds dorez. (*Comptes royaux*). — Pour faire et forgier la garnison d'un henap de madre dont la pate est garnie d'or, à une bordure de fleurs de lis enleves et sont enverrees d'esmail et au fons du hennap a un esmail de France. — Item pour vij onces d'or parti pour envoirrer les pièces d'orfavrerie dudict faudestenil — et furent toutes ces pièces, percées à jour et envoirrees d'or bruni.

1351. Une cuillier d'or, dont le manche est esquarterellé de fleurs de lis d'armoirie et de fleurs de lis aprez le vif et sont enverrez d'azur et de rouge cler et au bout den hault un chastel. (*Comptes royaux*.)

1353. Pour vij onces d'or parti pour envoirrer les pièces d'orfavrerie du dict faudestueuil. (*Idem*).

1360. Inventaire du duc d'Anjou. 475, 476.

1379. Une clochette d'argent verree, pesant à tout le battant de fer, iij onces et demie. (*Inventaire de Charles V*.) — Un encensier d'argent doré, dont les chesnes sont blanches, ciselé aux armes de monseigneur le d'Alphin, pesant v marcs, vij onces. — Un autre encensier d'argent verree, pesant iij marcs.

1393. Pigeons veres blancs et tavelles de noir, comme la pie est. (*Ménager de Paris*.)

1414. Deux cagettes d'argent, veirrees pour mettre oiselets de Chypre. (*Inventaire du duc de Bretagne*.)

1432. Pour la façon de xij tasses d'argent qu'il avoit refaictes, verrees et dorées aux bors. (*D. de B. 1134*.) — Une coupe blanche verree, à la devise de rabots, à ung fritelet doré. (*D. de B. 2391*.)

1467. Une petite esguière d'argent goda-ronnée et poinçonnée à roses verrees. (*D. de B. 2647*.)

1546. Ung calice d'argent doré tout plain et deux burettes d'argent blanc dorées par les bors. (*Inventaire des calices du couvent des Célestins d'Esclimont*. — Ann. archéol. de Didron, tome VII.)

1586. Un grand escriptoire d'argent ouvragé, doré par parcelles. (*Invent. de Marie Stuart*.)

1600. Ouvrage et besongne vermeille dorée, c'est à dire dorée partout, mais dorée verree, c'est quand elle est dorée au bord, ou bien par cy par là, tantost laissant le fons tout net et dorant le parensus et la bosse ; tantost ne touchant le relief et le rehaussement, mais dorant seulement le fons, les ouvertures et le plat pays. (Etienne Br-net, *Les merveilles de la nature*.)

**ARGENTIER.** — Le nom d'argentier a été longtemps synonyme de trésorier ou de ban-

quier. Sous ces acceptions diverses il échappe à notre compétence. — Mais au même temps il a servi à désigner les orfèvres qui mettaient en œuvre l'argent, par opposition à ceux qui employaient l'or. Le moine Goslin, au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, dit en parlant de trois adifieurs : « Les recherchaient avec soin les orfèvres, les argentiers, les monnayeurs, aurificers, argentarios, monetarios »<sup>48</sup>. Ces derniers dans le Midi étaient connus sous le nom de dauraires ou dauradiers. (Voy. ce mot.) D'autres fois et aussi improprement que le mot orfèvre, il était le titre des ouvriers en métaux précieux. Il était employé à Limoges au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, avec sa signification générale.

Le nom du maître argentier  
Le cufre fist Pierre Vernier. (Voy. ce mot.)

Les argentiers de Limoges furent régie-  
mentés au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle. Les lois aussi sages  
que curieuses données par les consuls sont  
conservées à la bibliothèque de cette ville.  
Comme tous les actes publics de cette épo-  
que, elles sont en langue romane. Nous en  
faisons suivre la transcription d'une traduc-  
tion due à M. Lermarie. Les faits importants  
qui y sont établis seront exposés et discus-  
tés ailleurs. Voyez aux mots RÈGLEMENTS,  
TITRE, etc.

*Las ordonnensas deus argentiers de Ly-  
moges.*

« Au nom de Dieu, amen. Le xx de fe-  
vrier, l'an mil ccc lxx et ix, nos Mathieu  
deu Peyrat, Laurent Frazi, Ymbert Bastier,  
Jehan Bonafont, Barth. Nesner, Peir Saleis,  
Esteve Ruaut, Jehan de Stafeyra, Jehan de  
Belac, Peir Hugo, Peir Moly et Laurent Sy-  
rac, cossols deu chastel de Lemogeis, vis et  
regardat lo be publica, aussi de la voluntat  
et consentement de Barth. Vidal, Peir deu  
Bost, Marciali Benoit, Peir de Chastelnou,  
Marcial Julier, Marciali Soman, Peir de Ju-  
lien, Jehan Cap, Aymeric Vidal et de Barth.  
Ayaula, dauradiers et argentiers deu dich  
chastel, ayssso present et prometens a teuer  
et a gardar las ordonnensas deus escrichas,  
per eulx et per tous ceulx qui obraran au  
tempo a venir, de lor mestier au chastel de  
Lemogeis, establissem ordonem sur lo mes-  
tier d'argentiers, las ordonnensas et statuz  
que s'en seguen.

« Premieroment, que chasqueu lendemo  
de la festa de S. Jean Baptista sian elegits  
de noveu, dos bayles confrars de la confray-  
ria de St-Aley per los negocis et fachs de la  
dicha confrayria, au honor de Dieu et deu  
dich saint, agan et degan far elegir et. . . .  
aussi los obrages e lart deu mestier d'argen-  
tier, si como ci apres es declara a visitar;  
liquals noveux bayles, sian tengus de pres-  
tar sagrament aux saints Dieu Evangelis, a  
ceulx qui auran estat lan avant de eulx, se  
be et leument aner aux fachs et aux negocis  
de la confrayria et mestier ou art dessus  
dichs.

« Item. Et que tota vayssela d'argent que

d'eici en avant, per los dauradiers, argen-  
tiers et artífiers deu dich mestier se fara, se  
fasse et sobre a xi d. et viii gras de ley li,  
et en cas que ne sia de quella ley, que sia  
rompuda; et si es obrada daquela ley, que  
sia senhada deu seing deu dit chastel acos-  
cumat; et que per seniar aquel de cuy, so  
paje per chascuna pessa ii d. et eissament  
per chascuna pessa que sia rompuda, autres  
ii d. sian pagatz, que sian convertis ens  
usage et luminaria de la dicha confrayria

« Item. Et que negu dauradier no reda  
vayssela alcuna per lo obra la sino que pre-  
mierament sia senhada deu seing avandich,  
autrament en cas que se trobera le contrari,  
aquel qui l'aura senhada, paje et sia tengut  
de pagar per la pena la valor de la pessa et  
pessas que sian bechadas sens estre senha-  
das.

« Item. Et que tot obrage de senturas, se  
fasse et sia obrat a la ley dessus dicha, so  
qui sia gitadit et aneus et fernalhe, qui se  
fassan an meins a x d. et xii gras fis.

« Item. Et que los botos, campanas, et  
autres obrages menuls, sian et se fassan à  
x d. et xx gras fis.

« Item. Et que de per vayssela esmallada  
lon no metta lymalha d'argent ou do pa-  
pier, sino que autrament sie regarda estre  
fasador et ordenat per leur bayles avan-  
dichs.

« Item. Et que tot obrage d'aur, sia au  
meins a xix queyrats, et que en aulcun  
oubrage d'aur, lon ne mette alcuna peyra  
de veyre ni de cristal, sino tant solament  
peyra fina.

« Item. Et que en alcun oubrage d'aur  
n'y d'argent, ne sia facha sossadura alcuna,  
sino tant solament aqueia que sira necessa-  
ria au dich obrage; et en cas que se trobera  
lo contrari, li bayles avandichs agau podeis  
de rompre aquel obrage.

« Item. Et que negun obrage vielh ne no-  
veau no sia sossat d'estang, sino tant sola-  
ment aquel que sia vegut per los dichs bay-  
les, que autrament no se puyssa far.

« Item. Et que alcun dauradier no dega ne  
ly sia liquit, de donar color a obrage daurat,  
sino tant solament aquel que ly sia donat  
per lo foc. Et en cas que se trobera lo con-  
trari, li dichs bayles lo puissan rompre.

« Item. Et que au cas que li obrages des-  
sus dichs no sian josta et segant las leys et  
manieyras dessus dichs, li bayles avandichs  
los puissan rompre. Et en cas que aquel de  
cui sia tal obrage, y mettria debat, quel aga  
a apelat un home deu mestier avandich, et  
li dichs bayles un autre. Et so que per los  
dichs bayles, appellats aquilh dos homes en  
sia acordat et ordenat, sia creut et tengut. Et  
l'obrage que per eulx sera trobat non estre  
seufisent ny de la ley dessus dicha, li dichs  
bayles lo puissan rompre. Et que per cha-  
que pessa d'obrage qui ayssi sia romput, li  
dichs bayles degan et puissan exhiber et  
levar daquel de cui sia per amenda ou

<sup>48</sup>) In Vit. S. Augustini Canturb., Act., SS., t. VI Mail, p. 495.

pecha u d. a lo profit de la cofrayria avandicha.

« *Item.* Et que li dichs bayles puissent et dogan et lor sia liquet et permes visitar de noch et de jour les dauradiers, argentiers et obriers deu dich mestier totas las vetz que lor semblara, per veyre et regarder si los obrages que faran sian talz com deuran esser, et josta las ordenensas dessus dichas; et au cas que no se trobaren talz, li bayles avandichs los puissent rompre, et compellir aqueu de cui sian a pagar u d. si com dessus es dich et ordenat.

« *Item.* Et au cas que alcuna persona aportera en la villa de Lemoges aucun obrage nouveau d'aur ou d'argent pour vendre, que no sia de la ley dessus dicha, li bayles avandichs lo puissent punir et rompre.

« *Item.* Et que la plus febla sosdura sia au menchs a viii d. de ley.

« *Item.* Et que neguna vayssela ni obrage vieilh no sien senhat, sino que sien fach en la villa de Lemoges.

« *Item.* Et que negun dauradier no tenha en son obrador, aucune fermalho, botos, campanas, ny autre obrage en cuyvre ny de leto, sino tant solament obrage d'eyglesa.

« *Item.* Et au cas que alcun faira sur les choses dessus dichs rebellio alcuna contra las ordenensas et statuz dessus dichs, li bayles avandichs compellissan et fassan expeller ceulx qui fairoin lo contrari a tener et observer las ordenensas et statuz avandichs..... et sur aquestas chausas aissi faseduras, et gardadeyras nous donens aux dichs bayles plan poder et mandament especial, y aissi volguem, ordamem et commandem que sic tengut et gardat de point en point. Et aussi li dessus nommats argentiers per eux et per lors successors, las promeren tener et garder. Et sur so per aquest an, establissen navles P. Mercier et Peir de Julia, et lors baillens lo seing acostumat de la villa; et ils jurerent aux sains Dieus Evangelis que be et lealment se y aurent, si coma plus appla porra appareistre per las lettras seiladas deu scel de notre cossolat, et tabellionadas per maistre Jean Cortoys. Et recepit Remondi clair notaire public qui en reccuben instrument. »

*Traduction.* — « Au nom de Dieu, amen. Le vingt de février, l'an 1389, nous Matth. Dupeyrat, Laurent Frazi, Imbert Bastier, Jehan Bonnefont, Barthélemy Nesnert, Pierre Saleis, Etienne Ruaud, Jehan de Stafeyre, Jehan de Bellac, Pierre Hugo, Pierre Moulin et Laurent Sirac, consuls du château de Limoges, vu et considéré le bien public, aussi de la volonté et du consentement de Barth. Vidal, P. Dubois, M. Benoit, P. de Châteauneuf, M. Julier, M. Soman, P. de Julien, J. Cap, A. Vidal et B. Ayauha, doreurs et argentiers dudit Limoges, ici présents et promettant de tenir et garder les ordonnances ci-dessous écrites, pour eux et pour tous ceux qui travailleront, au temps à venir, de leur métier, au château de Limoges; nous établissons et ordonnons, sur le métier

d'argentier, les ordonnances et statuts qui suivent.

« Premièrement, que chaque lendemain de la fête de saint Jean-Baptiste, soient élus de nouveau, deux bailes confrères de la confrérie de Saint-Eloy; pour les affaires à traiter de la dite confrérie et en l'honneur de Dieu et dudit saint. Qu'ils aient et doivent visiter les ouvrages du métier d'argentier, ainsi qu'il est ci-après déclaré; lesquels nouveaux bailes soient tenus de prêter serment sur les saints évangiles de Dieu, à ceux qui auront été (bailes) l'an avant eux, de se bien et loyalement livrer aux affaires et négoce de la confrérie et métier ou art dessus dit.

« *Item.* Et que toute vaisselle d'argent qui d'ici en avant, par les doreurs, argentiers et artisans dudit métier, se fera, se fasse et se travaille à 11 deniers et 8 grains de loisin, et en cas qu'il ne soit de loi, qu'il soit rompu. Et s'il est travaillé à ce titre, qu'il soit signé du seing accoutumé du château, et que pour le seing de cet ouvrage, il soit payé par chaque pièce, deux deniers, et semblablement pour chaque pièce qui sera rompue, autres deux deniers soient payés, qui soient convertis aux usages et luminaires de ladite confrérie.

« *Item.* Et qu'aucun doreur ne rende aucune (pièce de) vaisselle par lui ouvree, avant que premièrement elle soit signée du seau susdit; autrement en cas qu'il se trouve le contraire, que celui qui l'aura livrée paye et soit tenu de payer pour l'amende, la valeur de la pièce ou des pièces qu'il aura données sans être signées.

« *Item.* Et que tout ouvrage de ceintures se fasse et soit travaillé, au titre dessus dit, que ce soit anneaux et fermoirs qui se fassent au moins à 10 deniers 12 gr. de fin.

« *Item.* Et que les boutons, clochettes et autres ouvrages délicats, soient et se fassent à 10 den. 20 gr. de fin.

« *Item.* Et que pour vaisselle émaillée on ne mette limaille d'argent ou du papier, à moins qu'autrement il soit décidé être faisable et ordonné par les bailes susdits.

« *Item.* Et que tout ouvrage d'or soit au moins à 19 carats, et qu'en aucun ouvrage d'or on ne mette aucune pierre de verre ou de cristal, sinon tant seulement pierre fine.

« *Item.* Et qu'en aucun ouvrage d'or ou d'argent, ne soit faite soudure aucune, sinon tant seulement celle qui sera nécessaire au dit ouvrage; et au cas qu'il se trouve le contraire, (que) les bailes susdits aient pouvoir de rompre cet ouvrage.

« *Item.* Et qu'aucun ouvrage, vieux ou neuf, ne soit soudé d'étain, excepté seulement celui qui par lesdits bailes sera vu ne pouvoir autrement se faire.

« *Item.* Et qu'aucun doreur ne doive, et (qu'il) ne lui soit permis de donner couleur à (un) ouvrage doré, excepté seulement celle qui lui sera donnée par le feu. Et en cas qu'il se trouve le contraire, (que) lesdits bailes le puissent rompre.

« *Item.* Et au cas que les ouvrages ci-dessus dits ne soient selon et d'après le titre et



envoïé aux traïteurs espaulières de cuivres Jorées et espées et autres choses ouvrées en telle manière, pour dons. (*Chron. de Saint-Denis.*)

1360. Leur osteray de leurs oreilles  
Les biaux anneaux et les arnèilles.  
(Eust. Deschamps.)

**ARMOIRIE.** — Armes, dérivé de *Arma*. L'article de Du Cange est abondant ; il est inutile, au moins ici, d'y rien ajouter.

**ARMURIERS.** — Comme on vient de le voir, l'armure constituait principalement la partie défensive des armes, celle qui était destinée à protéger le corps contre les coups de l'ennemi. Aussi à l'origine les armuriers s'occupaient-ils uniquement de la fabrication des armes défensives, et au *xiii<sup>e</sup>* siècle les statuts d'Etienne Boileau nous les montrent-ils occupés presque exclusivement de la fabrication des cottes et gamboisons, sortes de vêtements matelassés, destinés à amortir les chocs. Voici le texte de ces statuts rédigés en 1296 :

« C'est ce que li armeuriers de Paris ont ordené et accordé pour le profit de leur mestier, et pour eschiver les fraudes, les faussetés et les mauvestiés qui en dit mestier estoient fêtes et ont esté en temps passé.

« Premièrement, que nus ne puisse fêre cote ne gamboison de tèle dont l'envers et l'endroit ne soit de tèle noeve, et dedens de roton et de plois (ce terme de *plois*, peut-être pli, revient plusieurs fois dans ces statuts où il y a beaucoup d'expressions techniques dont on ignore la signification) de toiles ; et se einsiques est qu'il soient dedens d'escroes, (nous avons vu ce terme employé dans un autre métier : ici il paraît indiquer une espèce de doublure en bandes de toile) que pour leur serementz que il n'i mêtent escroe de tèle dont l'aune n'ait cousté vij den. au moins.

« Item, se l'en fait cote ne gamboison dont l'endroit soit de cendal (le cendal qu'on écrivait aussi cendax, était une étoffe de soie semblable au taffetas, que les riches portaient fréquemment dans le moyen âge) et l'envers soit de tèle, si vuelent-il que èle soit noève, et se ilia ploït dedenz, de tèle ne de cendal, que le plus cort ploït soit de demie-aune et de demy-quartier de lonc au moins devant, et autant derrières, et les autres plois lons ensuivans ; et se il i a borre de soie, que le liet de la borre (le lit de la borre) soit de demie-aune et demy-quartier au moins devant, et autant derrières ; et se il i a coton, que le coton vienge tout contrevail jusques aus pieds. — (On trouve intercalées, à la suite de cet article, plusieurs dispositions d'un temps postérieur, qu'il est bon de connaître pour se faire une idée plus complète des travaux des armuriers d'alors. En revanche le manuscrit omet l'article qui suit celui-ci et qui est tout à fait inintelligible. Le voici :

« Item, que nules d'ores en avant ne puisse faire cote gamboisée où il n'ait ij livres de coton tout neit, se elles ne sont faictes en si-

cènes, et au dessous soient faictes entre mains que il y ait un pli de viel linge emprès l'endroit, de demy-aune et de demy-quartier devant, et autant derrière. Item que nul ne face cote où il ait fait bourre de soie escroes, nulles ne de toiles ne de cendal, si elles ne sont fortes, enfremées et couchiées.

« Item, que nul ne face gans de plates que les plates ne soient estamées ou verniciées et limées, et pourbattues bien et nettement chascune plate, et ne soient couvertes de nul cuir de mouton noir ; et se l'en les cuevre de cuir rouges ou blans, ou de samit ou autre couverture, que il ait coille dessous de la couleur tout au lonc, et que il y ait sous chascune teste de clou un rivet d'or pel ou d'argent pel, que le clou ne pourrisse l'endroit. Item que l'on ne face cote gamboisée espesse de la monstance de vj livres pesant que l'envers et l'endroit ne soit neuf ; et se l'envers ou l'endroit est viez que il soient forfaites, et telle œuvre doit estre fauce, et doit estre arse. Ces articles furent faites devant Jehan Ploibaut, prevost de Paris, par le commun du mestier, au mois d'avril mcccxi.)

« Item, que nul ne cuevre baty qui ne soit sanz puiz plain ponce, puiz les pertuis en amont, et que nulles gorgerètes à bacin ne soient fêtes que l'endroit et l'envers ne soient nœufs et toutes de coton dedenz.

« Item, que nuls ne puisse fêre couvertures à cheval, dont l'endroit et l'envers ne soient nœufs, et toutes de coton dedenz.

« Item, que l'en ne puisse brochier, ne arneis pointer, gantelés de baleine, fors sus teiles suenes, et qu'ils seront de bone baleine.

« Item, que nul ne face gantelés de plates, que les plates ne soient estacinées ou coivrées, et qu'ils ne soient sanz couverts de basaine noire ne de mesgueiz, et que desouz les testes de chascun clou ait un rivet d'argent pel ou d'or pel, ou autre rivet, quel que il soit, et que touz cuisson de plates et toutes trumelles des plates soient faictes en ceste manière ou en meilleure.

« Item, que l'en ne cuevre nulle cuirien que l'envers et l'endroit ne soient nœufs.

« Item, que l'on ne mète nul viel cuir en œuvre aveques nœuf, si ce n'est en cuirien.

« Item, que l'on ne puisse desormès traire parmy collètes de cotes ne parmy poingnez de manches, si ce n'est de coton.

« Item, que nul ne face œuvre faicte à deux fois, soit de toèle ou de cendal, que les parties ne soient enfermés, pointés et couchiés, et que nul ne face œuvre emplie à verge en œuvre de guerre.

« Item, que nul ne s'entremète ne ne tienne ouvrieur se il ne soit dou dict mestier.

« Item, que nul ne puisse desormès comporter par la ville de Paris armeures, quèles que il soient, se ce ne sont les pources deu mestre qui demorent es rues foraines, qui ne les puent vendre en leur hostels ; et que il jurgent sur sainz que il sont fêtes en leur mesons propres et fêtes et appareillies de leur mains.

« Et quiconques fera œuvre, quèle que èle soit, contre l'establissemēt dessus dict, èle sera forfaitie et arse, et cil sus qui èle sera trouvée en sera en l'amende le Roy.

« Ouquel mestier il aura quatre prudeshommes qui les choses desus dictes feront garder loiaument par leur seremenz; lesquelz le prevost de Paris metra et osterà à sa volonté.

« Quiconques voudra lever ouvreur en mestier desus dict, il l'achatera dou Roy xii s. de Paris; desquelz li Rois aura viij s., et les prudeshomes qui garderont le mestier, iiij s.

« Quiconques mesprendra, en aucun des articles desus dictz, il paiera vijs. d'amende; desquelz li Rois aura v s. et les gardes du mestier ii solz.

« Fait et accordé par Jehan de Saint-Lyenart, lors prevost de Paris, l'an mil cc iii<sup>e</sup> et xvi.

Les armuriers accomplissaient donc un travail qui les rapprochait beaucoup plus des tailleurs que des orfèvres. Ce fait, en apparence étrange, s'explique principalement par la nature de l'armure. Sa partie la plus considérable était un réseau de mailles qui empêchait les pointes de la lance et de l'épée de pénétrer jusqu'au corps, sans défendre à la masse d'armes et à la hache de produire leur effet contondant.

Au xiv<sup>e</sup> siècle, le réseau de mailles diminue graduellement d'importance et d'étendue. Il est peu à peu remplacé par un système de plaques de fer à emboîtements combinés et formant cuirasse sur le tronc et sur les membres : alors les parties lisses offrent un vaste champ à l'ornementation. La damasquinure incruste dans le fer les métaux précieux. Les diverses pièces s'ornent d'arabesques de plus en plus riches. Les tournois mettent à la mode des armures de parade que la ciselure embellit d'ornements et de figures, comme des vases d'orfèvrerie. Les armuriers sont à la fois sculpteurs et orfèvres, et les plus habiles artistes de la Renaissance s'empressent de servir le goût des princes pour le luxe et la représentation. Nous avons indiqué aux mots ARMES, ARMURE, les lieux où se trouvent quelques-uns des chefs d'œuvre qu'ils produisirent alors.

Le nom des armuriers, au moyen âge, a changé souvent. Voici les variantes recueillies dans Du Cange. Elles nous révèlent les noms de quelques artistes habiles :

ARMATURARIUS. — *Nicolaus de Turonibus, armaturarius. (Chart. ann. 1300.)*

ARMARVERIUS. — *Richardo de Camdone, armarverio, habitatore Nemausi. (Hist. Nem. ad ann. 1412.)*

ARMEATOR (Armoier). — *Bisuncius de Septem-Fontibus, armeator, civis Lugdunensis, super brocello suo de Vernaisons. (Chart., ad ann. 1317.)*

GUILLAUME GENCEN. — Ouvrier du mestier de haubergeirie, et Jehan de Bruges, armoier. (*In litter. remiss. ann. 1370.*)

ARMEURARIUS. — *Venire fecerunt armorarium D. ducis Bituriae qui scidit tunicum ferream. (Histor. Brit.)*

ARMIFACTOR. — *Et quia Martinianus armifactor erat. (Victor. VITEM.)*

ARMIFEX. — *Notum facimus... nos humilem supplicationem Johannis Maurelli armificis... recepisse. (Litt. rem. ann. 1414.)*

ARMERIUS. — *Armeriis villa Tholosane curam... concedimus. confratern. B. Marie deaurat.*

ARMUSERIUS. — *Item pariter solverunt dicti domini consules magistro Johanni Codeneche armuserio civitatis Avinionensis pro reparando sive reficiendo undecim bergantinas veteres.*

\* ARQUEMYE. Alchimie. — 1447. Et lors lui dist ledict maistre Jehan—qu'il avoit accointance à ung des habilles hommes du monde, nommé Baratie, qui estoit le meilleur arquemien que on peust trouver, et avecques faisoit escuz d'arquemie les plus beaulx que on pourroit dire. (*Lettres de rémission.*)

1556. Pour charbon fourny à M. Halbert Foullon pour faire des médailles et pierres d'arquemye pour le service de M<sup>s</sup>. (*Comptes royaux.*)

\* ARREST. — Lien destiné à arrêter, soit la lance, soit les chausses, soit un tableau. Ce mot, dérivé d'*arrestum*, a signifié, par extension, la décision qui clot un procès, qui met un arrest à une plaidoirie.

1356. Tous les procez vielz et nouveaux dont les parties sont et seront en arrest. (*Lit. Ordonn. reg.*)

1383. *Antonio, gaita, pro uno arresto posito in hasta glanni pennonis. (Compt. ap. Du Cange.)*

1392. A Hermen Ruissel, orfèvre et bourgeois de Paris, — pour l'or d'un arrest semé de petites lettres, esmaillé de plusieurs couleurs. (*Ducs de Bourgogne, n° 5530.*)

1393. Pour huit arretz pour les boutons neures des jacques du roy. (*Ducs de Bourgogne, n° 5583.*)

1394. Une tasse d'argent, dorée, signée ou fons d'un arrest. (*Ducs de Bourgogne, n° 5630.*)

1396. Deux tableaux de boys à pignon et à arest. (*Ducs de Bourgogne, n° 5742.*)

ARRHES NUPTIALES. (*Arra nuptialis.*) — On a donné ce nom soit à l'anneau que l'époux passait au doigt de sa fiancée, soit aux pièces de monnaie que bénit le prêtre dans la cérémonie du mariage et que l'époux remet à son épouse. D'autres fois ce mot désignait une somme déposée par chaque partie en garantie de l'exécution du mariage déjà promis. Ce mot ne nous appartient qu'autant qu'il désigne les pièces symboliques remises par l'époux. — Voy. DENIERS DE MARIAGE.

ARODE (GUILLAUME) était orfèvre du roi de France au xiv<sup>e</sup> siècle. M. de Laborde nous fait connaître les titres divers pour lesquels il émolumente dans les comptes royaux; il

laît d'une famille de banquiers fort  
lès le xiii<sup>e</sup> siècle.

confesse avoir eu et reçu de Johan  
varlet de chambre et garde des finan-  
ces, le duc de Tourraine, la somme de  
francs d'or, que Md. S. lui devoit  
hanap à courrescle. (Cs. les *Ducs de*  
*gne*, preuves, t. III, p. 51.)

A Guillaume Arode, orfèvre, de-  
t à Paris, pour avoir rappareillié et  
vinct le bacin et la chaufferette d'ar-  
anc desert de l'eau de l'hostel du  
. C'est assavoir : ressoudé ledict ba-  
le fons et par les bors tout autour et  
cte chaufferette l'ance, le clichet et  
scle, yceulx burnis et redreciez. —  
b. (*Comptes royaux*.)

A Guillaume Arode, orfèvre, pour  
ppareillié et mis à poinct un haril  
à mettre moustarde, pour le Roy,  
— xii s. p. (*Ibid.*)

A Henry des Grez, pignier, pour  
onse, par manière de cuiller d'yvoire  
hepté de lui et délivré à Guillaume  
orfèvre, demourant à Paris, pour re-  
mettre la garnison d'argent doré  
tre cuiller de ciprés à mettre et te-  
mandelle devant la Roïne, quant elle  
seures. (*Ibid.*)

A Guillaume Arode, pour avoir rap-  
et mis à poinct un petit tableau  
madame Ysabel de France, auquel  
costé esmaillié l'anociation Nostre  
t Sainte Marguerite et d'autre costé  
Nostre Dame et Sainte Katherine —  
xvi s. (*Ibid.*)

llama Arode, pour avoir faict et for-  
petite chaîenne d'argent blanc, avec  
het, pour pendre un petit tableau,  
me ymage de Nostre Dame, à pen-  
le chez du lit de la Roïne, pour  
s. ix d. p. (*Ibid.*)

A Guillaume Arode, pour avoir faict  
iij buhos d'argent blanc pour mec-  
soufflez de bouys, ouvrez à feullez,  
ij annelez d'argent à les pendre —  
(*Ibid.*)

A Guillaume Arode, orfèvre, pour  
s pipes d'argent dorés, acheptés de  
mettre es petites heures et autres  
roy, xvij s. p. (*Ibid.*)

A Guillaume Arode, pour avoir faict  
xj broches et crampons d'argent  
pour attacher les abillements de la  
rraque d'argent, dorée et esmaillée,  
té portée à Amiens ou voyage que  
IS. a fait au dict lieu pour le traittié  
(*Ibid.*)

RA. — Ce mot latin a diverses si-  
ons dans les vieux auteurs. Quel-  
il exprime l'opération par laquelle  
ut les métaux précieux, soit pour les  
soit pour en connaltre le titre avant  
convertir en monnaies. Plus sou-  
l'emploie pour exprimer la prépa-  
des scories, au moyen de laquelle  
personnes retiraient habilement

la part de métal précieux qu'elles conte-  
naient encore.

Le moine Goslin, dans la Vie de saint Au-  
gustin de Cantorhéry, nous révèle les noms  
de trois fondeurs qui excellaient dans ce  
travail peu connu et qui y firent fortune. Les  
deux premiers, Wilfron et OElred, étaient  
frères; le troisième, Sired, était fils de ce  
dernier. « Qu'est-ce que, » dit le bon chroni-  
queur, « qu'est-ce que l'humaine avidité a  
jamais laissé inexploré? Qu'est-ce que la  
pauvreté des mortels n'a pas découvert? Ces  
trois hommes parcouraient les diverses vil-  
les de l'Angleterre et les ateliers des arti-  
sans. Ils recherchaient avec soin les orfé-  
vres, les argentiers, les monnayeurs, les  
changeurs et les fondeurs des autres mé-  
taux; ils achetaient à prix d'estimation les  
cendres et résidus de fonte, les écumes et  
scories, les fragments de creusets qui avaient  
servi à la fonte; ils broyaient et pulvéri-  
saient ces restes sur des pierres dures, les  
lavaient dans des eaux brûlantes (49), et le  
feu leur permettait ensuite d'en tirer des mé-  
taux précieux. » Mais ce latin ne saurait se  
traduire avec une précision complète; il  
faut citer le texte original :

« *Novit Cantuaria tres civis suos, quorum  
duo videntur germani, Wilfronius et OElre-  
dus, tertius OElredi filius Siredus, qui pari  
solertia et arte vitam alebant et de inopia ad  
divitem sufficientiam excreverant. Quid un-  
quam humana aviditas inexquisitum reli-  
quit? Quid mortalis egestas non penetravit?  
Hi tres, id est duo fratres et ex secundo na-  
tus tertius, ob quem maxime hæc series texi-  
tur, ambiebant pariter diversas Angliæ civita-  
tes et artificum fabricas. Indagabant curiose  
aurifices, argentarios, monetarios, trapezitas,  
cæterorumque metallorum fusores, pro illo-  
rum fusilibus cineribus et purgamentis, pro  
spumis et scoriis vel testularum fragmentis,  
in quibus massas suas liquefecerant æstima-  
ta pretia offerentes; has reliquias emptas corra-  
debant et conscopabant, unde vulgo hujusmodi  
collectas scopaturas vocitant, quas illi torri-  
dis fluentis abluebant, constatamque duri-  
tiem duro lapide comminuebant, his minutis  
suo igni conflatas pretiosam massam extorque-  
bant. In tali negotio venientes ad oppidum  
quod a balneis calidis ibidem scaturientibus  
(Bathan) Anglice nuncupatur (Bath), emptas-  
que ex more copiosas arsuras quas dicunt sco-  
paturas ad proximum flumen ferebant diluen-  
das. Sed temerarie et inconsulte per grandem la-  
pidem de Regia via extractum secum tulere. »*

Nous sortirions de notre sujet en racon-  
tant à la suite du pieux moine comment la  
soustraction d'une pierre, prise imprudem-  
ment sur la voie royale par les trois associés  
et parents, fut cause de leur emprisonne-  
ment. Les deux premiers s'en tirèrent en  
promettant de l'argent et en donnant cau-  
tion. Sired y fut maintenu comme gage, et  
sa captivité, aggravée par des tortures, eut  
un terme grâce à l'intervention miraculeuse  
de saint Augustin. Une ovation solennelle

es eaux brûlantes, *torridis fluentis*, ne seraient elles pas des acides ?





assiette en bas — et icellui Pierrequin  
e assiette en haut. (*Lettres de remis-*

b. Une assiette quarrée d'argent, doré.  
t. de Marie Stuart.)

b. Trente cinq assietes, d'argent tout  
— poisant ensemble trente deux marcs  
liij escus, xv s. (*Inv. de Gabrielle d'Es-*  
— Six assietes d'argent vermeil, doré  
poisant ensemble six marcs, cinq on-  
x gros — liij escus.

b. Trois assiettes à cademat vermeil  
soinçon de Paris. (*Comptes des ducs de*  
ne.)

ERII était argentier à Montpellier,  
ce mot) au commencement du xiv<sup>e</sup>

(HENNEQUIN D'), orfèvre, demeurant  
; en 1401, il fit un diadème pour l'i-  
ela Magdeleine, et « unes besicles » pour  
e le prophète. — (Cs. *Les ducs de Bour-*  
p. 73 et table, Preuves, t. I.)

TACHE. — Une parure qui s'attache,  
i une agrafe de manteau.

. Pour iv attaches à mantiaus, 6 de-  
pièce. (*Comptes royaux*.)

. Une attache d'or qui fut à la Royne  
e de Bourbon, garnie de vij balays, et  
eraudes et y a xiiij troches de perles,  
en chacune troche, iiij grosses perles  
iamant ou milieu et sont assises sur  
onnet armoyé de France, pesant qua-  
es. (*Invent. de Charles V.*) Un collier  
de d'or, à vj assiettes et a, en chas-  
xiiij grosses perles, ij esmeraudes,  
abis et un saphir ou milieu et si y a  
deux où il a, en chacun, ij esme-  
à j rubis et en toute la dicte attache  
esmeraudes.

ERT (JEAN), fondeur de cloches de Li-  
vrait exécuté la quatrune de Rouen.  
*Bulletin. monum.*, X, 128.)

ERTIN BOILLEFÈVES ou BUILLE-  
était orfèvre des ducs d'Orléans, de  
1417. — Le 8 août 1409, il fut chargé  
r par-devant témoins, le fermail  
colier d'or luers, où environ sont  
blanches et vers, et pendt ou devant  
neil ront, ouquel a un gros balay  
cinq grosses perles et troys gros dya-  
it a ce fermail pendent deux cosses,  
de et une blanche, ou en chascune a  
ruby d'Orient, et à l'environ dudict  
sont quatorze gros balais et soixante  
osses perles. »

10 il refait « le fretelet d'ung hanap  
it plain, entaillié a feuilles d'orties  
avant estoit esmaillié. »

même époque il assiste à la vente de  
rs « joyaux et vaisselle d'or et d'ar-  
arnie de pierrerie, » faite par Pierre  
trésorier général du duc d'Orléans.  
la somme de sept mille francs, Jehan  
e, changeur et bourgeois de Paris,  
une grant nef d'or, par pièces, c'est  
r: le corps d'icelle garny autour d'y-  
de haute taille, et autour d'icelle xii  
s des xii appostres, émaillées de di-  
couleurs, avecques deux chasteaulx

servans aux deux bouz d'icelle nef, sur les-  
quelx chasteaulx a deux ymaiges l'un de N.  
D. et l'autre d'un ange, pesant ensemble  
xxx<sup>e</sup>. vi<sup>e</sup>. Item de ladicte nef, une croix en  
manière de voste, sur laquelle a iiij euvan-  
gelistes esmaillez et iiij autres non esmail-  
lez, et sur la dicte voste une grant croix  
faicte en manière de voile, esmaillée d'azur  
et semée de fleur de liz d'or et un cruxefilz  
et viij anges d'or esmaillez de blanc, autour  
dudict cruxefilz et dessus le bout dudict voile  
et croix, Dieu le Père, esmaillé de plusieurs  
couleurs, tenant une pomme d'or en sa main  
et un grant dyadème tout d'or, tout ce pe-  
sans ensemble avec les cordes d'or servans  
audict voilee xix<sup>e</sup>. ii<sup>e</sup> vii<sup>e</sup> d'or. Item, de la-  
dicte nef, plusieurs autres personnaiges, c'est  
assavoir un empereur et un roy armez dont  
les harnoiz d'iceulx sont d'argent, un ange  
armé dont le harnoiz est d'argent, deux au-  
tres ymaiges en façon de Dieu le Père, es-  
maillé de plusieurs couleurs, et viij ymaiges  
de Adam et de Eve esmaillez de blanc comme  
nuz, et un pillier d'or servant à la dicte nef,  
tout pesant ensemble ix<sup>e</sup>. viij<sup>e</sup> vi<sup>e</sup> ob. Item  
de ladicte nef, vi grans pièces de plusieurs  
feuilles d'or, où il a pommes esmaillées de  
rouge cler avecques xii petiz arbrisseaux  
d'or non esmaillez, une petite serpent es-  
maillée de vert, tenant en sa gueulle une  
petite pomme esmaillée de rouge cler avec  
plusieurs pièces d'or de menu fretin. »

Ainsi, à cette époque comme en tout  
temps, la valeur intrinsèque des pièces d'or-  
fèvrerie leur portait malheur.

En 1413, notre orfèvre reçoit « la façon de  
plusieurs ouvrages de passementerie et d'or-  
fèvrerie, faits par lui, pour les houppebandes  
du duc d'Orléans, et pour celles de ses gens,  
à l'occasion de la venue de la duchesse de  
Bretagne à Montargis, vers Madame la reine.  
»

En 1414, Aubertin Boillefèves reçoit man-  
dat de « la somme de huit cens quatre vins  
dix livres dix sept sols huit deniers ; — pour  
xlviij<sup>e</sup>. vii<sup>e</sup> xv<sup>e</sup> d'argent blanc, ouvrés en  
manière d'escailles, lesquelles ont été mises  
et attachez sur drap vert brun et assis sur  
les manches de neuf houppebandes. »

En 1415, même mandat de la somme de  
« trente deux livres, quinze sols onze de-  
niers t., pour un collier d'argent d'un ca-  
mail à un porte espy. »

Enfin, en 1417 nous constatons la mort  
d'Aubertin, décédé en mission à Londres :  
« et s'y presta ledit Jehan Victor, au dit feu  
Aubertin de Boillefèves, orfèvre et varlet de  
chambre de Ms le duc (envoyé en An-  
gleterre pour payer la rançon du duc d'An-  
goulême), contant sur son voyage, pour  
faire son enterrement et pour payer autres  
menues parties que ledit Albartin devoit l'v  
escus. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, Preuves,  
t. III, p. 230 et passim.)

AUBES PARÈES, APPAREIL. — Comme  
nous l'avons dit au mot AMICT, il ne nous ap-  
partient pas de faire l'histoire des vêtements  
sacerdotaux. Ils ne rentrent dans notre su-  
jet que par l'emploi qu'on y fit des métaux

précieux, des pierreries et de l'émail. L'aube ne demeura pas toujours une robe blanche comme son nom l'indique. A certains jours et pour de certaines solennités il était fait usage d'aubes plus riches, bordées à leur extrémité inférieure, aux manches et au cou de franges précieuses. En outre, un appareil s'ajaptait au bas et sur la poitrine, à la face antérieure et à la face postérieure. Cet appareil carré se lissait en or, se brodait en soie. Des ornements divers y encadraient des pierreries, des perles, des plaquettes émaillées; des sujets religieux aussi nombreux que variés y étaient figurés par un travail de broderie.

Les statues de Notre-Dame de Chartres fournissent des modèles variés de cette décoration. Voici des textes concluants. Nous aurions pu en grossir beaucoup le nombre. — On consultera aussi avec fruit les vitraux et les tombeaux représentant des ecclésiastiques.

xiii<sup>e</sup> siècle. — *Quod autem aurifrigium habet alba et gemmata est in diversis locis, et variis operibus ad decorem, illud insinuat quod Propheta dicit in psalmo XLIV, r. 10 : « Astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato, circumdata varietate. » (SYNOCHYST. III, De sacro alt. minist.)*

Gaufridus de Tuncbregge fecit albam circumdatam de pallio optimo et stolam et phanham de aurifriso, quæ sunt in principalibus festis. (THORPE, Regist. Roffens.)

Quedam matrona de Wintonia dedit duas albas cum nigris paruris, quæ parure circumdant totam albam. (Ibid.)

1295. Una alba cum toto apparatu bene brudato, cum ymaginibus coronationis Beatæ Virginis antennis; et ymaginibus Baptiste, Petri et Pauli a leva; et Magdalene, Catherine, Margarete; et a parte posteriori. Trinitatis, cum tribus angelis ad lecam, et Thome et Stephani ad dexteram.

Item una alba cum parura brudata antennis cum ymaginibus beatæ Mariæ, Margarete, Magdalene, Katherine et S. Fidis; et a parte posteriori cum ymagine Salvatoris, Petri, Pauli, Andrei et Bartholomei. (Visit. thesaur. S. Pauli London.)

1299. Quinque albas, quarum parura sunt de rubeo samito cum ymaginibus, claribus et rosis ex aurifragio bene brudatis. Item xi albas cum amictis quarum parura sunt de panno de Turkey quæ quasi aurum resplendent. Item, 1 albam optimam cum amite, cujus parura sunt de rubeo veluto cum ymaginibus et arboribus de argento deaurato; similiter cum lapidibus magnis in argento positis et eisdem artificiose impressis. Item unam albam cum amite, cum paruris de serico consutis cum ymaginibus aurifrigiatis bene brudatis. Item, 1 albam cum amite, cum paruris de serico consutis, cum ymaginibus Passionis Jesu Christi nobilissime brudatis. (Invent. abbat. Peterb.)

1303. Alba quæ et camisum dicitur, erat ex tela subtili Cameracensi cum fimbriis ante et post tibias, necnon ad manus et pectus, quæ fimbriae ante et post tibias, singula ipsarum habet

in longitudine palmos tres cum dimidio, in latitudine palmum unum, in quibus auro et serico acu pictæ 'ut vulgo dicitur riccamo' inscriptæ habentur historie. In fimbria ante tibias sunt in primo ordine historie Annuntiationis, Visitationis, Nativitatis, apparitionis angelorum ad pastores, quando Magi veniunt Hierosolymam, quando loquuntur cum Herode, Adoratio Magorum et cum angelus admonet illos ut revertantur per aliam viam. In secundo ordine ejusdem fimbrie habentur consilium Herodis super occisione innocentium, Occisio subsequens; Obitus Herodis; Circumcisio Domini; Disputatio inter doctores et cum invenitur a Matre : « Fili, quid fecisti nobis sic? » (Luc. II, 48.) In fimbria vero retro tibias, consilium sacerdotum ut caperent Jesum; Captura Christi et Amputatio auricule; Flagellatio Christi; Bajulatio crucis; Crucifixio; Obitus in cruce et militis percussio; Sepultura et Resurrectio. In secundo ordine, Descensus ad inferos; Noli me tangere; Valde mane una Sabbatorum; tres alie historie Resurrectionis quando dicit Thomas : « Infer digitum tuum hic » (Joan. XX, 27), et Ascensio in celum. Alba longa erat usque ad pedes et in pectore aderat fimbria cum ymagine Annuntiationis. (Monum. bas. Vatic.)

1310. Unam albam cum platys deauratis circe fimbriam, cum parvis perlis diversi coloris stipatis. (Testam. Anglic.)

1321. Summa albarum de lino cum parura brudata 53, cum parura consuta et texta 28. (Invent. Cantuar. Eccles.)

1385. Item duæ parura, una stola, una fonna posadrata cum auro et perlis et lapidibus pretiosis in auro, cum spaulis duabus et maniculis de eadem secta. (Monast. Anglic.)

1385. Duæ parura pro albis de una secta, gobonatis de armis et lozings blucetis, de perlis in auro. (Ibid.)

iii albae sine paruris pro altaribus ablucendis. (Regist. Roffens.)

In die Parasceve, omnes sint albis cum amictibus tantum sine paruris induti. (Fet. Procession.)

Memini ex senioribus audivisse quod apud majores nostros passim in usu fuerit, affigere albae sacerdotali cuicunque « petias » ejusdem cum planeta coloris et textus ubi illa pedes manusque attingit extrema sui parte, representandis, ut aiebant, vulneribus pedum manuumque crucifixi et quintam similem pro corona spinæ, supra amictum quo caput obducebat sacrificaturus. (PAPERBROCK, in Act. SS.)

AUCÉL (Jehan), orfèvre, en 1566.

1566. A Jehan Aucel, orfèvre, pour une custode de cuivre, xx s. (Comptes royaux.)

AUDEBERT (Jacques), fondeur, maire des mareschaux, passa un marché avec le maire de Noyon le 15 avril 1553. Il s'obligeait à fournir, moyennant la somme de un xxviii l. p., deux cloches et trois appeaulx, assavoir une cloche pour fermer et ouvrir les portes, peçant de xiiii à xv g.; l'autre pour l'horloge, de quatre milliers ou environ et les trois appeaulx de iii g. ensemble. (M. DE LAFONS-MÉLICOQ, Bulletin des com. hist., 1852, p. 65.)

**USTIN-LEZ-LIMOGES (SAINT-).** — Les arts étaient pratiqués dans les monastères. On peut même dire que jusqu'au xiv<sup>e</sup> siècle ils n'étaient guère exercés avec suite et quelque talent que dans ces asiles. Ce Dictionnaire fournit des preuves multipliées de cette affirmation aujourd'hui de tout le monde comme vérité historique. Il n'en fut pas toujours ainsi. Tout récemment encore on considérait les moines leurs titres à la pratique de l'art, ou, si l'on veut, à la gloire des arts. Ce préjugé de l'école irréligieuse du dernier siècle avait pour appui, parmi les moines eux-mêmes, une fausse vaine gloire qui leur faisait considérer la pratique des arts comme indigne de la profession des charges monastiques. Presque tous les écrivains n'attribuaient que le mérite de l'inspiration ou du commandement religieux désignés comme auteurs de l'orfèvrerie. Souvent, en effet, ces mérites divers sont confondus dans les textes. A cause de cette obscurité, nous sommes montré sévère dans l'indication des ateliers monastiques d'orfèvrerie; nous n'avons donné place dans cette indication qu'aux moines ou aux abbayes à participation directe et manuelle aux travaux d'orfèvrerie est exprimée positivement. On aurait tort cependant d'exclure les monastères : tous ceux qui eurent de l'importance avaient des ateliers de leur genre.

Amosin, Grandmont et Solignac ont évidemment le droit d'y prendre place. Il faut ajouter Saint-Augustin-lez-Limoges. Cette abbaye bénédictine possédait une tombe en métal d'une reine d'Angleterre, nos chroniqueurs nomment Pétronille, dite Rothilde, tombe détruite lors de la destruction de l'église, et dans l'intérieur de laquelle on trouva des bijoux de la plus grande valeur. Ce fait est certain, quoique l'existence de ce tombeau soit douteuse. Le trésor de ce monastère était des plus riches en reliquaires, en vases et en bijoux de toute sorte. On en sera peu surpris en lisant les auteurs contemporains la preuve de la laborieuse d'un grand nombre de moines de ce monastère. Plusieurs cultivèrent les arts avec une véritable passion. Parmi eux se distingua entre tous l'abbé Raymond, qui vivait vers le milieu du xii<sup>e</sup> siècle. Lui-même plusieurs ornements du monastère, savoir : la grande croix d'argent et les calices dorés d'une grande beauté; la notice du seigneur G., évêque : *Multa etiam multa monasterii ipse fecit, id est majorum crucem argenteam et duos calices deauratos*, etc. — Sur ses autres travaux, consultez la notice que nous lui consacrons au **RAYMOND**.

**ALTIER.** — Autel, on écrivait aussi toutes ces variantes dérivant de *Altare*. 10. Sur le grant autel de l'église de sainte Eglise de Dijon. (*Ord. des rois de Fr.*) 17. Un aultier portatif de jaspre. (*Invent. de Berry.*)

1457. Pour offrir au grand aultier, un escu. (*Comptes de Bretagne.*)

1460. Près du grant aultier je me mis  
A genoux, priant notre Dame.

(Le roi René.)

1466. Pour faire un parement au grand aultier de l'église Saint-Pierre. (*Comptes du duc de Bretagne.*)

\* **AUMONIERE.** Petit sac qu'hommes et femmes portaient à leur ceinture, et qui, dans l'origine, avait été la bourse des aumônes; il contenait la bourse d'argent et souvent la remplaçait. Les Orientaux, dont le costume, au moyen âge, avait beaucoup d'analogie avec le nôtre, portaient aussi ces petits sacs, et nos croisés rapportèrent de leur voyage des aumônieres sarrasinoises, dont l'imitation créa dans Paris un corps de métier d'autant plus nombreux que la mode de ces aumônieres, brodées en soie ou en fil d'or, était plus générale. Nous avons ses statuts de 1260 et 1299. — Voyez **ALLOUTÈRE** et **ESCARCELLE**.

1250. Cis pelerin, qui là dormoit,  
Une riche aumonière avoit  
Qui ert jacée à sa corroi.

(*Roman du Renard.*)

1260. Til. lxxv des merciers. Nus ne nulle ne puet faire faire ne acheter aumosnières sarrazinoises où il ait mellé fil ne coton avecques soye. (*Statuts des mestiers*, recueillis par Et. BOILEAU.)

1269. Aumosnières à las de soye. (*Comptes ap. Du CANGE.*)

1299. Des faiseuses d'aumosnières sarrasinoises. C'est l'ordonnance, l'accord et l'établissement que les personnes cidesous nommées, mestresses et ouvrières de la ville de Paris de faire aumosnières sarrasinoises, conjointement ensemble, sans divizion, — ont faite, ordené et accordée entre elles. (*Statuts des mestiers.*)

1500. Lors a de s'aumosnière traite  
Une petite clef bien faite.

(*Roman de la Rose.*)

1520. J'ai les diverses aumosnières  
Et de soye et de cordon  
Que je vendrai encor oon  
Et si en ai de plaine toile,

(*Dict du Mercier.*)

**AUMUSSE, AUMUCE** (*Almucium, Almucia, et Aumucia*). — Coiffure rembourrée, destinée à soutenir la couronne et à préserver la tête. On distingue, dans les citations suivantes, l'aumusse du chappel, et l'aumuce du bassinet; je laisse de côté l'aumuce, en tant que coiffure, et sans l'addition de la couronne et du chappel, on sait que dans cette acception, c'est une coiffure ecclésiastique.

1351. xcix grosses perles rondes, pour mettre en l'aumuce qui soutint la couronne du roy à la feste de l'estoille. (*Compte cité par Du CANGE.*)

1377. Or issirent-ilz de Paris et encontra le roy, l'empereur son oncle, assez prez de la chapelle, entre S. Denys et Paris. A leur assemblée, l'empereur osta l'aumusse et chaperon tout jus et le roy osta son chappel tant seulement. (*Chron. de Fl.*)

1399. Et est l'aumusse de la dicte couronne de veluyau asuré, à une croisiée d'or esmailée de fleurs de lys, semée en chacun quartier de seize estoilles d'or. (*Invent. de Charles VI.*) — Et a ou chappel huit bastonnez dont en chacun a quatre grosses perles et est l'aumusse de la dicte couronne de veluyau azuré sur laquelle a une croisiée d'or garnie de pierreries.

1399. Une couronne d'or, à mettre sur un hassinet, contenant seize pières, dont il y en a huit garnies chacune de huit perles.

\* **AURICHALCUM** ou **ORICHALCUM**. Le laiton du grec ὄρος et χαλός, *cuivre de montagne*. — Ce terme, qui ne se trouve pas dans Homère, est employé par Platon et a traversé toute l'antiquité, en désignant diverses combinaisons de cuivre et de cadmie fossile ou calamine, de cuivre et d'étain, de cuivre et de zinc, sans compter qu'il s'appliquait à un alliage merveilleux dont je n'ai pas à m'occuper. Au moyen âge, il désigne tout franchement le laiton et se transforme par contraction en *archalcum* et *archal*; nous l'avons conservé dans la locution de fil d'archal. — *Voy. ce mot et l'article LETON.*

500. *Aurichalco autem illa ratione comparavit (pedes), quod ex ære fit, cum igne multo et medicamine admixto, perducitur ad aureum colorem.* (PRIMASE., *Comment. in Apoc.*)

600. *Fit autem ex ære et igne multo, ac medicaminibus perducitur ad aureum colorem.* (ISID. DE SÉVILLE.)

1350. *Auricalcum, ut dicit Isidorus, est dictum eo quod cum sit æs, sive cuprum, resplendet superficialiter sicut aurum.* (B. DE GRANVILLE.)

1372. Laiton, si comme dict Ysidore, est un dur métal qui par dessus reluist comme or. (*Le Propriétaire des choses*, trad. de J. CORBICHON.)

**AURIFICIUM**, **AURIFRIGIUM**—Orfroi, broderie, frange ou bordure des vêtements précieux et principalement des vêtements sacrés. L'Angleterre excellait dans ce travail.

*Vestimenta alba quæ fecimus fieri de panis pretiosis ultramarinis cum aurificiis de Anglia.* (Test. cardinalis Talairandi episcop. Albanensis, ann. 1360.)

*In capis choralibus et infulis aurifrisia concupiscilibus.* (MATTH. PARIS ad ann. 1246.)

*Cappam unam de examito rubeo cum lista de aurofriso.* (Chart. ann. 1213.)

*Adelina uxor Rogerii de Bellomonte albam aurifrasio comite Uticensibus contulit.* (Du CANGE.)

**AURIFILUM**. — Travail de fil d'or, travail d'aiguille qu'il ne faut pas confondre avec le travail de filigrane (*voy. ce mot*); ce dernier travail est essentiellement de la compétence des orfèvres.

Ce passage d'une visite du trésor de Saint-

Paul de Londres montre le sens précis du mot *aurifilum*: — *Cum arboribus et acibus diasperatis, quorum capita, pectora et pedes, et flores in medio arborum sunt de aurifilo contexta.* (Du CANGE.)

C'est un travail de ce genre qui a pris le nom d'*orfroi* (*voy. ce mot*) et qu'il faut retrouver dans ses noms latins, *aurificium*, *aurifrigium*.

**AUTEL** ET **CIBORIUM**. — Selon un ancien usage qui s'est observé jusqu'au xii<sup>e</sup> siècle, l'autel isolé dans le sanctuaire était placé sous un ciboire (*ciborium*), sorte de baldaquin solide dont la voûte était portée par des colonnes. Des rideaux déroulés d'un fût à l'autre permettaient de dérober l'officiant à la vue pendant le moment le plus solennel des mystères divins. C'était dans le grand temple un petit temple à jour.

Anastase le Bibliothécaire, en nous donnant, dans ses *Vies des Souverains Pontifes*, les renseignements les plus anciens sur l'orfèvrerie de Rome, cite plusieurs constructions de ce genre. Dans son long catalogue figurent d'abord de nombreux autels en métal (*altaria interstita*). L'empereur Constantin fit exécuter sept autels d'argent, chacun du poids de 260 livres dans l'église qui portait son nom, aujourd'hui Saint-Jean-de-Latran. D'autres églises très-nombreuses reçurent de sa munificence des dons aussi considérables. Les Souverains Pontifes imitaient ces pieuses largesses; par leurs soins non-seulement les autels, mais encore les ciboires qui les recouvraient s'exécutaient en métaux précieux. Le Pape Léon III éleva dans la basilique du bienheureux Pierre apôtre, au-dessus de l'autel majeur, un ciboire porté sur quatre colonnes d'argent très-pur. Une œuvre semblable en argent très-pur, élevée par le même Pape dans l'église Saint-Paul, pesait deux mille quinze livres (50).

S'il faut en croire les auteurs byzantins, l'autel de Sainte-Sophie aurait effacé toutes ces magnificences. Les perles, les pierreries les plus précieuses broyées, réduites en poudre, se seraient mêlées par la fusion à l'or et à l'argent. Ces pierreries fondues et liquéfiées pourraient tout simplement avoir été des incrustations d'émail; cependant les auteurs byzantins sont très-explicites (51). Cet autel était fait d'or, d'argent, de pierres précieuses, de perles et de bois, dit l'un d'eux, afin que tout l'univers contribuât à sa splendeur. L'autel d'or, porté sur six colonnes de même matière, brillait de l'éclat des pierreries les plus précieuses. Un ciboire en forme de tour le recouvrait. Quatre arcs d'argent s'appuyaient sur un nombre égal de colonnes pour supporter une coupole d'or semée de fleurs de lis. Un globe d'or du poids de cent dix-huit livres la couronnait en ser-

(50) Cf. ANAST. *Vies des SS. Silvestre, Sixte III, Léon III* etc, in *Libr. pontif.*

(51) « *Sacra mensa mirabili et inusitato opere et inaudita tactenus materia confecta erat. Constat enim, si scriptoribus Græcis fides, auro, argento,*

*cristallo cæterisque metallis pretiosioribus; præterea margaritis et omnis generis lapillis comminutis simulque permixtis, confectis et liquefactis.* » (Du CANGE, *Comment. in Pauli Silent. descrip. Constantinop. Christ.*, l. III, n. 53.)

à base à une croix d'or pesant quatre-livres. La partie inférieure de ce dôme entaillait le ciel. Qu'on ajoute à cette tation éclatante les sièges d'or, les lambris et les couronnes d'or qui la comblent, et on se fera une idée d'un des nombreux spectacles qui aient pu récréer l'humain sur la terre (52).

À la courageuse résistance de ses rats, l'église de Saint-Ambroise à Missède une construction de ce genre. L'œuvre contemporaine d'Anastase peut donner une idée des nombreux dons d'or enregistres par lui. Sous un ciformé de mosaïques et de marbres, s'élève l'autel exécuté par Wolvinius, évêque de Milan. C'est un carré où les quatre faces sont revêtues de l'or et d'argent incrustées d'émaux et de pierres. L'or fait le fond de la face antérieure. Jésus-Christ assis au centre d'une croix, ent un livre et un glaive entre les mains, est des évangélistes ailés et nimbés. Au-dessous et au-dessus de la traverse de la croix, les douze apôtres tenant des livres sont distribués en quatre groupes. Douze médaillons en or repoussés encadrent ce sujet central. Ils sont consacrés à la vie de Notre-Seigneur. Les bandes qui séparent ces divers médaillons sont émaillées de couleurs qui tranchent sur le fond général. Des pierreries y sont monieusement distribuées au milieu des médaillons et d'ornements en relief.

La face antérieure consacrée à la vie de Jésus-Christ est en or ; la face postérieure consacrée à la vie de saint Ambroise est en argent ; l'or ne s'y montre que sur les encadrements et sur quelques draperies des médaillons.

La face centrale est remplacée par quatre médaillons circulaires. Les plus élevés représentent en pied les anges Michel et Gabriel. Au-dessous, Angilbert (*domnus Angilbertus*) offre son présent à saint Ambroise, vêtu d'une tunique et d'un paludamentum pareillement devant le saint. Les reliefs carrés comme ceux de la face antérieure retracent les principaux faits de la vie de saint Ambroise. Remarquons tout d'abord que ce goût symétrique, ce plan de la vie d'un saint et de la vie de l'église se sont conservés sur les œuvres d'orfèvrerie jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle. Nous allons maintenant le retrouver sur l'autel de Grand-Autun, sur des chasses nombreuses. Ici la face antérieure et celle du disciple se correspondent trait pour trait : *l'argent est opposé à l'or* dans pour dans une étude qui nous nous retrouvons cette intention à l'exécution des deux séries de reliefs : l'annonce de la venue du Sauveur est opposée à un relief représentant l'essaim qui

alla se loger dans la bouche de saint Ambroise, fait merveilleux qui annonçait ses hautes destinées :

Ubi examen apum os pueri complevit Ambrosii.

L'Ascension a pour pendant la réception de l'âme de saint Ambroise dans le ciel :

Ubi anima in cœlum ducitur corpore in lecto posito.

L'âme est représentée par un corps d'enfant couvert d'une draperie ; une main qui lance des rayons la bénit et l'accueille. C'est la main du Seigneur. Sur une sculpture de l'église de Bessines, une main semblable est accompagnée de l'alpha et de l'oméga que Jésus-Christ s'est attribués, en disant : *Je suis l'alpha et l'oméga* (53), « le commencement et la fin ». L'inscription sculptée dans la pierre autour de ce dernier sujet ne peut d'ailleurs laisser de doute sur l'intention du sculpteur et du ciseleur ; on lit au bas : *Dextera Dei vivi* ; et alentour :

Quod factum est et erit per me constare docetur.

Le contre-scel de l'église de Limoges au XII<sup>e</sup> siècle représente pareillement une main bénissant, au centre d'un nimbe crucifère ; il a ces mots pour légende : *Manus Domini*.

Les inscriptions en vers latins courent sur les bandes lisses qui séparent les divers sujets de la face postérieure. Les faces latérales au milieu d'encadrements variés d'un goût simple, mais monumental, représentent des anges et des bustes de saints environnés de cercles (*imagines clypeatae*), images en boucliers, que connut l'antiquité et qu'adoptèrent les Grecs du Bas-Empire.

Des œuvres inédites trop nombreuses nous appellent. Remarquons cependant que Jésus-Christ les anges et les apôtres ont les pieds nus ; tous les personnages honorés comme saints ont la tête ceinte de l'auréole circulaire appelée nimbe ; une croix est inscrite dans le nimbe des personnes divines. Cette symbolique a été observée jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle.

Wolvinus, auteur de ce beau travail, porte un nom tout occidental. Son autel se distingue déjà par la distribution symétrique, les figures symboliques, l'emploi de l'émail et des pierreries, et les travaux divers de dorure et de repoussé que nous trouvons bientôt sur les œuvres de Limoges. En plaçant l'atelier de Wolvinus dans cette ville, M. Didier Petit a donc émis une conjecture assez vraisemblable (54) que nous enregistrons pour mémoire et sans la prendre trop au sérieux.

Pour faire la part de la critique, nous dirons que plusieurs détails manquent de finesse. Ce défaut était attaché à l'exécution des œuvres repoussées en métal précieux. Le peu d'épaisseur des lames employées ne permettait pas ces retouches à la lime et au burin qui affermissent la mollesse des con-

L'historien de l'art, sous peine de languissantes répétitions, doit se borner aux faits caractéristiques.

(53) Apoc. 1, 8.

(54) *Essai sur les émaux et le crucifix*, p. 25.

. CADRENNUS, PAUL le Silencieux etc. — le Bibliothécaire, les *Annales bénédictines* nous ont fourni l'indication d'un grand nombre de faits de ce genre. Après réflexion, il est sage de les élaguer de notre travail.

tours et des détails. Au mot ARGENT, nous insistons sur ce fait.

Souvent les autels de formes très-simples se décoraient aux jours solennels de tapisseries, d'étoffes précieuses tissées d'or, de soie et de perles, décorées de fleurs, historiées de personnages. Cette sorte de vêtement ou de *pallium* a fait donner le même nom au revêtement mobile en métal qui décore les autels.

Plus tard, l'autel placé parfois au fond de l'abside ou adossé à un massif, n'eut besoin que d'un revêtement antérieur (*aspectus altaris*) qu'il demanda souvent à l'orfèvrerie. A cette classe appartient le célèbre autel d'or de Bâle.

Un récit touchant explique son exécution. Vers l'an 1019, l'empereur saint Henri, atteint de la pierre, souffrait de cruelles douleurs. La science humaine avait en vain épuisé ses secrets. Le prince s'adressa au médecin céleste par l'intercession du patriarche des moines occidentaux; il fit un pèlerinage au mont Cassin et promit de consacrer le souvenir de sa délivrance par un magnifique témoignage. Dieu entendit sa prière : pour la première fois l'empereur put dormir, et à son réveil il trouva dans sa main la cause de ses souffrances. Le prince reconnaissant voua au céleste médecin ce riche devant d'autel, confié plus tard à la garde de l'église dans la cathédrale de Bâle.

Il est formé d'une feuille d'or pur, appliquée sur fond de bois de cèdre. Cinq figures, hautes d'environ 23 pouces, sont placées sous des arcades supportées par des colonnes annelées. Selon les inscriptions inscrites sur les archivoltes, elles représentent le Roi des rois, Seigneur des seigneurs (*Rex regum et Dns dominantium*), saint Benoît, saint Michel, saint Gabriel et saint Rafael (*sic*) Jésus-Christ placé au centre sous une arcade plus élevée, tient de la main gauche un globe où sont inscrits l'alpha, l'oméga et le monogramme divin  $\Gamma$ . Sa droite bénit. Deux personnages de proportions beaucoup plus petites représentent les donateurs, saint Henri et l'impératrice Cunégonde prosternés à ses pieds. Ainsi la grandeur physique figurait déjà la grandeur morale. Sur une peinture contemporaine de la crypte de la cathédrale de Limoges, une dame donatrice est prosternée de la même manière aux pieds d'une figure colossale du Christ.

Quatre petits médaillons circulaires représentent des bustes de jeunes femmes. Les

inscriptions qui les accompagnent, selon l'usage byzantin, donnent leurs noms; ce sont les quatre vertus cardinales : la Prudence, la Justice, la Modération (*temperantia*) et le Courage. Notre langue change les sexes et traduit mal. Pour les imagiers de ce temps, comme pour le latin, les vertus sont fécondes et, comme telles, ont droit aux honneurs d'une virgineale maternité. Sur cet autel, elles sont nimbées comme des saintes, jeunes comme des vierges, couronnées comme des reines. Le ciel n'est-il pas leur patrie? ne règnent-elles pas dans l'éternelle jeunesse d'un cœur chrétien (55)?

Sur le fond courent de gracieux rinceaux de tiges et de fleurs où jouent des animaux de toute sorte, quadrupèdes et oiseaux. C'est la traduction en reliefs d'or de la pensée biblique : *Toute créature célèbre le Seigneur* (56).

Le long de la frise supérieure et de celle du soubassement, on lit ces deux vers en trois langues, savamment interprétés par Mgr Cousseau, présentement évêque d'Angoulême :

Quis sicut Hel fortis, medicus, soter, benedictus.  
Prospice terrigenas clemens mediator usias.

« Qui est semblable au Dieu fort, médecin et sauveur Benoît. »

« Abaissez vos regards, médiateur plein de bonté, sur les natures terrestres. »

Cette inscription offre un singulier mélange de mots hébreux et grecs avec le latin. *Hel*, mot hébreu, signifie *Dieu*; *soter*, *σωτήρ*, Sauveur; *ousias*, *ουσιαι*, essences, natures.

Autre singularité : le premier vers renferme les noms des cinq personnages représentés au-dessous. *Quis sicut Hel* est la traduction de Michael, *Quis ut Deus* : cri de victoire des bons anges contre l'orgueil des anges révoltés contre Dieu.

*Fortis* est la traduction de Gabriel, fort de Dieu.

*Medicus*, traduction de Raphaël, médecin de Dieu, qui guérit la femme et le père de Tobie.

*Soter*, le Sauveur, la figure du milieu.

*Benedictus*, saint Benoît, première figure à gauche (57).

Cet autel, enfoui depuis plus de trois siècles dans les cryptes de la cathédrale de Bâle, a été retrouvé en 1834. Lors de la séparation violente opérée entre Bâle-Ville et Bâle-Campagne, il a été vendu par le gouvernement de ce dernier canton à M. le co-

(55) « Virtutes in mulieris specie depinguntur, quia mulciti et nutriunt. » (DURAND. *Ration.*, l. 1, c. 3, n° 22.

(56) *Dan.* III, etc.

(57) Cf. la *Notice sur l'autel de Bâle* publiée par M. le colonel TREVET, son propriétaire. — M. DE CAUMONT, *Cours d'antiq. mon.*, t. VI, p. 14 et 151.

Dans les *Annales archéologiques*, M. l'abbé Crosnier, vicaire général de Nevers, essaye une autre explication : « Un *ex voto* est tout à la fois un acte de reconnaissance et un monument qui conserve le souvenir du bienfait : il est donc naturel de trou-

ver sur le retable saint Benoît, auteur du bienfait. Mais il faut que les siècles à venir sachent que ce bienfait est une guérison miraculeuse; il faut donc parler de la maladie. C'est, en effet, ce qui est exprimé dans le second vers de ce distique. *Usia* d'après Du Cange est le nom d'une maladie : *grammatici usiam, quasi ab urendo vocant*. C'est peut-être un mot générique, convenant à toutes les maladies qui font éprouver un sentiment de brûlure, une douleur cuisante. Or, quelle maladie plus cruelle, quelle douleur plus cuisante que celle de la pierre? Ce mot vient donc ici tout naturellement.



subet. Enfin il vient d'être acquis  
 ivernement pour le musée de l'hô-  
 nny au prix de cinquante mille

el pèse au moins vingt-cinq marcs;  
 eries sont semées sur les nimbes.  
 pieds huit ponces de hauteur sur  
 s six ponces de largeur.

ument cité par M. le colonel Theu-  
 ment postérieur du reste à l'exé-  
 l'autel, prouve qu'il ne servait  
 tes annuelles et seulement pour la  
 n du maître - autel de la cathé-

ir âge, par leur richesse et leur  
 ion, ces autels méritaient les dés-  
 s lesquels nous sommes entrés;  
 dirons qu'un mot de ceux que la  
 n a détruits.

ousin en comptait plusieurs : un  
 lise Saint-Martial, un autre à Bour-  
 troisième à Grandmont.

ux premiers ont disparu en 1792  
 er de traces.

e Grandmont était le plus remar-  
 bur la face antérieure, Notre-Sei-  
 sis au centre, tenait un livre et bé-  
 tre les symboles des évangélistes.  
 és, les apôtres siégeaient sur des  
 utes ces figures en haut relief  
 ustées sur un fond émaillé de fleu-  
 rné de pierreries. La face posté-  
 divisait en deux zones. Dans la  
 rieure, la vie de saint Etienne se  
 déroulait parallèlement à la vie de  
 ligneur représentée au-dessus. Ces  
 émail incrusté sur fond de cuivre  
 nient encadrées par des arcades à  
 ntre couronnées de coupoles.

oire gigantesque de même matière  
 fit cet autel. Quatre colonnes de  
 maillées de fleurons supportaient  
 e métallique à laquelle étaient ap-  
 es écussons nombreux. Les roses  
 rre y brillaient de toutes parts et  
 nt la générosité des rois, bienfai-  
 cette abbaye; mais cet ornement  
 lement postérieur à l'autel qu'il

En y voyant une œuvre du même  
 F. de La Garde, chroniqueur du  
 le, commet un anachronisme.

11<sup>e</sup> siècle, la bande calviniste du  
 Saint-Germain Beaupré enleva la  
 es pierreries et mutila plusieurs  
 En 1760, l'église de Grandmont  
 é reconstruite, l'autel fut relégué

dans une chapelle. En 1789, sur les instan-  
 ces de M. d'Argentré, évêque de Limoges,  
 l'abbaye de Grandmont ayant été supprimée  
 et ses biens réunis à la messe épiscopale,  
 l'autel fut vendu comme vieux cuivre au  
 sieur Coutaud, fondeur à Limoges (58). Une  
 figure de la face antérieure et deux plaques  
 émaillées de la face postérieure conservées  
 dans la collection du Sommerard, voilà tout ce  
 qui reste de cet autel si remarquable (59-60).

Ces revêtements métalliques encadraient  
 sans doute une table en pierre. Soit qu'il  
 faille y voir un souvenir des catacombes ou  
 du tombeau du Sauveur, l'Eglise, au moins  
 depuis le v<sup>e</sup> siècle, a toujours exigé que  
 l'autel consacré fût en pierre, et que des  
 reliques y fussent renfermées. Ces tables  
 ont des dimensions qui ne permettaient  
 guère de les déplacer; mais les pèlerins qui  
 portaient pour la terre sainte, les mission-  
 naires qui allaient évangéliser les infidèles,  
 les voyageurs de toute sorte en des contrées  
 désertes ou barbares devaient-ils, faute d'au-  
 tels, être privés des bienfaits du saint sa-  
 crifice?

**AUTELS PORTATIFS.**— Ces besoins di-  
 vers firent imaginer d'attacher la consécra-  
 tion à une pierre réduite à des dimensions  
 transportables.

Telle fut l'origine des autels portatifs  
 (*altaria portatilia, gestatoria; viatica; lap-  
 pis portatilis; tabula itinerariæ*). Ces au-  
 tels tenant lieu d'église partout où on ne  
 pouvait en bâtir, recevaient des embellisse-  
 ments qui les rendaient dignes de leur haute  
 destination. La pierre sacrée s'encadrait de  
 lames de métaux précieux, émaillées, niel-  
 lées, repoussées; elle se décorait d'orne-  
 ments divers, de figures et de pierreries.

A quelle époque les autels portatifs com-  
 mencèrent-ils d'être en usage? Mabillon  
 prouve facilement, contre le sentiment de  
 quelques auteurs, que leur introduction est  
 de beaucoup antérieure au x<sup>e</sup> siècle. Saint  
 Vulfram, évêque de Sens, au vi<sup>e</sup> siècle, tra-  
 versant l'Océan, offrait le saint sacrifice à  
 bord du vaisseau sur un autel portatif. Le  
 Vénérable Bède, au viii<sup>e</sup>, parle des deux  
 Ewald dans les bagages desquels se trou-  
 vaient des vases et une table consacrée en  
 guise d'autel. (Cs. MABILLON in *Præfat. ad iii  
 sæc. Benedict.*, sive viii, n. 78.)

Avant la révolution, l'église de la Souter-  
 raine conservait un autel portatif auquel la  
 tradition attribuait une origine plus an-

guéri fait des vœux pour le soulagement  
 il sont atteints de maladies aussi cruelles.  
 tion du second vers serait : *Médiateur*  
 uez un regard bienveillant sur les dou-  
 mites des mortels.

par erreur en effet qu'on a imprimé ou-  
 stas, ajoute M. Didron, au sentiment  
 us nous réunissons. Mais, malgré l'ingé-  
 plication de M. Crosnier, la traduction de  
 eau rendant seule tout le texte, nous  
 le admissible.

us avons défendu ailleurs la mémoire de  
 ntre contre des accusations sans fonde-

ment; ici nous devons nous réunir à ceux qui  
 l'accusent d'avoir sans motifs, ou pour des motifs  
 peu avouables, provoqué la destruction de la reine  
 des abbayes limousines. Ce reproche flétrira à ja-  
 mais sa mémoire. Deux ans plus tard, cette abbaye  
 serait tombée, il est vrai, mais sous les coups d'un  
 ennemi et non pas sous les coups d'un père. Cette  
 réflexion nous est inspirée par une note de l'excel-  
 lent abbé Legros. Le mal n'est jamais impuni. *Ta-  
 cite était déjà né dans l'empire.*

(59-60) M. du Sommerard les a publiées, *Album*,  
 2<sup>e</sup> série, pl. xxxviii.

lieu, de manière à laisser à découvert la pierre sur laquelle devait se poser le calice pendant la célébration de la messe. Il est encore ouvert au-dessus et au-dessous de cette pierre, pour donner passage à deux bas-reliefs en ivoire qui sont fixés sur la pièce de bois. Celui du haut représente la crucifixion. Le Christ, qui porte une espèce de jupon, est attaché à la croix, les deux pieds séparés l'un de l'autre; à sa droite, est la Vierge; à sa gauche, saint Jean. Le bas-relief du bas montre la Vierge assise, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux; deux saints, revêtus d'ornements sacerdotaux, sont à ses côtés. Deux autres ouvertures sont encore pratiquées dans la pièce de cuivre à droite et à gauche de la pierre. Celles-ci renferment des plaques de cristal de roche au-dessous desquelles sont des peintures sur fond d'or, représentant un saint évêque. Ces peintures, du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, ont peut-être remplacé des reliques qui, dans l'origine, se trouvaient sous le cristal.

« Les parties pleines du dessus de la boîte sont enrichies de figures gravées au trait: des médaillons, renfermant les symboles des évangélistes, occupent les quatre angles; puis, à droite de la pierre, saint Pierre et saint Etienne; à gauche, saint André et saint Laurent; enfin, au-dessous du bas-relief inférieur se trouve cette inscription: *THIDERICUS. ABBAS. IIIS. DEDIT.* » donné par Thidericus, abbé, troisième du nom. »

« Aux <sup>xi</sup><sup>e</sup> et <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècles les autels étaient ordinairement consacrés en l'honneur de plusieurs saints, et les inscriptions dédicatoires, gravées sur des tables de marbre ou de cuivre, étaient incrustées dans les murs voisins de l'autel (66). L'inscription dédicatoire de l'autel que nous décrivons a été burinée en creux, au dos de la boîte de cuivre, sur neuf lignes dorées, séparées par des espaces émaillés. Voici le texte de l'inscription dont nous avons rétabli les mots abrégés :

*Iohannis baptiste. Pav i apostoli. Iacobi apostoli. Mathei apostoli et ewangeliste. Iohannis ewangeliste. Stephani protomartiris. Laurentii. Viti. Cornelli. Cipriani. Fabiani. Sebastiani. Bonifacii episcopi. Blasii episcopi. Felicis. Christophori. Cosme. Damiani. Pancratii. Theodori. Dionisii episcopi. Marcellini. Petri. Cipriani. Ipoliti. Vitalis felicissimi. Mauricii. Iacincti Totinati. Felicis Naroris. martirum et confessorum. Godhardi episcopi. Nicolai. Servatii. Martini. Benedicti abbatis. Egidii. Marie Magdalene. Agathe martiris. Thidericus abbas tertius dedit.*

« Les mots *consecratum est altare in honore* sont sous-entendus, comme il arrivait souvent.

« Les autels portatifs sont mentionnés dans des conciles et dans des chartes, sous les dénominations suivantes : *Altare viaticum, portatile, gestatorium, lapis portatilis, altaria itineraria*. Ces pierres sacrées servaient principalement en voyage aux évêques et

aux abbés; elles se plaçaient sur des tables ou sur des pieds pour la célébration de l'office divin. Dans la Vie de saint Gérard, abbé de Braine-le-Comte, qui vivait au <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle, il est dit que le saint abbé, en partant de Saint-Denis pour aller gouverner cette abbaye, emporta l'autel itinéraire dont saint Denis se servait, dit-on, pendant sa vie. Ces autels sont aujourd'hui très-rares. Il en existe un magnifique, qui peut remonter au <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle, dans la *Riche chapelle* du palais du roi de Bavière à Munich, et un autre chez les dames Bénédictines de Namur.

« Celui que nous décrivons faisait partie de la collection de M. le comte de Renesse-Breidbach. On lit, dans le catalogue de cette collection, qu'il provenait de l'ancienne abbaye de Sayna, près Coblenz; cependant il résulte des *Annales de l'ordre de Prémontré* (67), qu'aucun abbé du nom de Thidericus n'a gouverné cette abbaye. Mais comme le nom de Thidericus n'est qu'une forme analogue de Theodoricus, nous pensons avoir trouvé le donataire de notre autel dans une autre abbaye du même ordre, située dans le diocèse de Cologne, non loin de Werle, qu'on nommait anciennement Segor et plus récemment Scheida, et dont la fondation est ainsi rapportée dans ces *Annales* : Au <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle, Vollandus, seigneur de Segor, avait élevé dans son château une chapelle en l'honneur de saint Séverin, évêque de Cologne. Après sa mort, sa veuve Wiltrude établit dans ce château des chanoines de l'ordre de Prémontré et leur en fit donation. Elle consacra ses fils au culte de Dieu et embrassa elle-même la règle de l'ordre. Herman, d'origine juive, converti au christianisme et célèbre par sa sainteté, fut le premier abbé de cette nouvelle abbaye, dans laquelle nul, à moins d'être de noble origine, ne pouvait être admis. Peu de temps après, en 1153, les seigneurs de Ardeya firent construire un superbe monastère.

« Les *Annales de l'ordre de Prémontré* (68) donnent la liste chronologique de tous les abbés de Scheida jusqu'en 1700. Herman eut pour successeur un Theodoricus; le sixième abbé, qui portait le même nom, gouvernait en 1226; Theodoricus, troisième du nom, qui serait notre Thidericus, ne fut que le douzième abbé. Les *Annales* ne donnent la date ni de son élection, ni de celle de son prédécesseur Herman III; mais on y voit que le dixième abbé, du nom de Sifridus, vivait en 1240, et que le treizième abbé, du nom de Lambertus, mourut en 1275. Ainsi, entre 1240 et 1275, il y eut quatre abbés: Sifridus, Herman III, Thidericus et Lambertus, son successeur, d'où l'on doit conclure que le donataire de l'autel que nous venons de décrire gouvernait l'abbaye de Scheida vers le milieu du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. »

Les citations que nous réunissons ici nous montrent les embellissements que reçurent,

(66) De CAUMONT, *Cours d'antiquités monumentales*, t. VI, p. 154.

(67) *Sacri et canonici Præmonstratensis annales*. Nancei, 1736, t. II, p. 758.

(68) *Ibid.*, p. 774.

en divers âges, les autels, les devant d'autel (*tabulæ*), les tables d'autels (*superaltaria*) et les autels portatifs, qui se confondent quelquefois avec ces dernières.

X<sup>e</sup> siècle. — *Altare gestatorium non viliori opere effinxit* (Adalber archiepiscopus Remensis). Super quod, sacerdote apud Deum agente, aderant quatuor evangelistarum expressæ auro et argento imagines, singulæ in singulis angulis stantes, quarum uniuscujusque alæ extensæ duo latera altaris usque ad medium obvelabant. Facies vero Agno immaculato conversas intendebant. In quo etiam serculum Salomonis imitari videbatur. (Chron. Richerit.)

Dani tabulam magni altaris laminis aureis contextam, quam rex Wiltasius aliquando dederat, in fontem claustrii projecerunt. (IXGULPHI Hist. Croyland., ap. Rock.)

Opitulante piissimo rege Eadgaro, memorandæ memoriæ abbas Athewoldus tabulam fecit argenteam pretio adpretiatam trecentarum librarum cujus etiam materiam forma exsuperabat artificialis, quæ etiam usque ad tempus Vincentii abbatis illæsa permansit et inconfracta. (Monastic. Anglican.)

Lanfrancus archiepiscopus fecit ecclesiæ (Roffensi) tabulam argenteam ante majus altare. (THORPE, Regist. Roffense.)

Ernulfus episcopus, in tabula argentea ante majus altare accrevit duas listas de es-malo. (Ibid.)

Mater illorum, dedit pallium optimum quod solet esse principale ante majus altare, ab-sente tabula argentea. (Ibid.)

Paris archidiaconus dedit pallam quæ solet esse in secundis festis principalibus ante altare. (Ibid.)

Tabulam quoque ex auro et argento et gemmis electis, artificiosè constructam, ad longitudinem et latitudinem altaris Sancti Albani quam deinde ingruente maxima necessitate idem abbas in igne conflagavit et in massam redegit. (MATTH. PARIS.)

1101. Abbas Glasstonburg fecit altare quod cum Joanni Cremensi ostensum, primo enormitate pretii ejus hebetasset animum, mox si Romæ haberetur centum marcis auri estimatum esset. (GUILL. Malmesburg.)

Fabricato ex ligno altari, superpositoque altariolo lapideo benedicto secum allato, missas celebratas demissa voce celebrarunt. (MATTH. PARIS.)

Post celebrationem missarum obtulit imperator (Carolus) mensam argenteam cum pedibus suis, et diversa vasa ex auro purissimo in ministerio ipsius mensæ. Sed et coronam auream cum gemmis majoribus quæ pendet super altare, et in basilica Beati Pauli Apostoli mensam argenteam minorem cum pedibus suis. (ANASTAS. BIBLIOTHECAR.)

Inventa est etiam super pectus ejus tabula lignea in modum altaris facta ex duobus lignis, clavis argenteis conjuncta, sculptaque est in illa scriptura hæc : Alme Trinitati, agie Sophie, sanctæ Mariæ. (Gesta. reg. Anglor.)

Pallium mirifice auro et gemmis insignitum, cum feretro in modum altaris formato quo

multæ erant reliquie super quod in expeditione missa celebrari consueverat. (Hist. monast. de Bello.)

Rex (Willelmus) transtulit de Waltham in Normanniam quatuor altaria cum reliquiis, quorum unum aureum, cætera argentea deaurata. (Vita Haroldi.)

Monachi Gyrvimonstrant Bedæ oratorium et arulam in cujus medio pro gemma ostentant fragmentulum serpentini aut viridis marmoris. (Collectan., t. IV.)

Unum super-altare pretiosum de jaspide, ornatum in circumferentiis cum argento et auro ac lapidibus pretiosis operis subtilis.

Item duo super-altaria de rubeo marmore, ornato cum argento, quorum unum stat super quatuor pedes argenti et alterum sine pedibus. (Monastic. Anglic.)

1295. Super-altare de jaspide incluso platis argenteis et deauratis, in quo continentur reliquie sanctorum Andree et Philippi apostolorum, Dyonisii et Blasii martyrum et de ligno crucis sancti Andree. (Ibid.)

1385. Sex super-altaria; videlicet unum de jaspide lapide, argento ligato et deaurato, et unum de alabastris; et alia quatuor de marmore. (Ibid.)

1372. Duo super-altaria de jasper et duo de gete nigro ornata argento et auro. (Index reliq. eccles. Dunelmens.)

Citations empruntées aux recherches de M. le chanoine docteur Rock : *The Church of our fathers.*

Nous empruntons au Glossaire de M. de Laborde les textes suivants :

1205. Super-altare de jaspide ornatum, capsâ argentea deaurata et dedicata in honore beatæ Mariæ et omnium virginum. (Invent. de S. Paul de Londres.)

1322. Altare viatica secum portari faciant, in quibus singulis diebus coram se honeste et devote missam faciant celebrari. (Collectio concil. Hisp.)

1338. *If tables de yban* (ébène) *pro super-altaris. (Kalendars of the Exchequer.)*

1353. *Ut liceat vobis habere altare portabile, cum reverencia et honore, super quod in locis ad hoc convenientibus et honestis possit quilibet vestri per proprium sacerdotem idoneum missam et alia divina officia, sine juris alieni prejudicio, in vestra presencia facere celebrari.* (Bulle du Pape CLÉMENT VI.)

Un autel benoît, garny d'argent, dont les bors sont dorez à plusieurs souages, et la pièce dessous est toute blanche, et la pierre est de diverses couleurs, et aux iii parties a quatre escuçons des armes Pierre d'Avoir, et poise l'argent environ iii mares, et poise en tout ix mares 1 once. (Inventaire du duc d'Anjou.)

1375. De l'autel portatif qui est de pierre de marbre ou d'autre pierre enchâssée en fust, se la pierre benoîte cheoit dudit chatters, elle devoit estre remise en iceluy ou en autre fust — et puet on le dict autel portatif transporter de lieu en autre sans qu'il en soyt de riens à reconcillier. (Jehan Goullain, traducteur du Rationale.)

1376. Altare marmoreum portatile -- un

petit autel portatif de marbre vert. (*Invent. de la Sainte-Chapelle de Paris.*)

1379. Deux autelz à chanter, de jaspre, enchassilliez en bois. (*Inv. de C. V.*)

1300. Si dona un riche autel porteiz de marbre pourfire, tout quarré.

1380. *Domina Petronilla de Benstede dedit sancto Albano unum super-altare rotundum de lapide jaspidis subtus et in circuitu argento inclusum; super quod, ut fertur, sanctus Augustinus Anglorum apostolus celebravit.* (*Invent. de l'abbaye de Saint-Albans, ap. Alb. WAT.*)

1389. A Pierre du Fou, coffrier, pour un gros coffre de boys, couvert de cuir, fermant à clef — pour mettre et porter les livres et reliques de la chapelle de Madame la Roïne, lxij s. p. A luy pour une paire de coffres de boys couverts de cuyr, fermans à deux clefs, garnys de cros et courroyes, l'un des dicts coffres pour faire autel pour la petite messe du Roy, Monseigneur, ix liv. xij s. (*Comptes royaux. — Les Ducs de Bourgogne, tome IV.*)

1389. A Robin, le tombier, demourant à Paris, pour deux petits autels benoist de marbre portatifs, enchassilliez en bois d'Illande — pour servir en la chapelle du Roy, xlvij s. p. — Pour deux estuys carrez de cuir bouly poinsonnez et armoyez — pour mettre et porter, c'est assavoir en l'un, mes tableaux de la dicte chappelle et en l'autre un petit autel benoit, portatif, de marbre enchassillié en bois d'Illande, — xxxij s. p.

1391. Pour un estuy de cuir bouilly, poinsonné et armoyé pour mettre et porter la pierre à chanter la messe en la chapelle dudit Ms. le Dauphin, xvij s. p. (*Comptes royaux.*)

1398. Pour deux autels benois de madre (marbre) noir, enchassilliez en bois d'Illande. (*Comptes royaux.*)

1399. Un autel benoist d'une pierre vergée rougeastre assis sur quatre pates de lyon autour duquel sont trente quatre demy imaires d'argent, dorez, enlevez à plusieurs esmaux. (*Invent. de Charles VI.*)

1407. Pour un autel portatif de marbre noir enchassillé en bois d'Illande, par luy acheté en la ville de Tours, au mois de décembre — pour servir en la chapelle du Roy, NS, au lieu d'un autre semblable autel qui avoit esté cassé et rompu au voyage que le dict Seigneur fist lors audict lieu de Tours. Pour ce — xxij s. p. (*Comptes royaux.*)

1417. Un aultier portatif de jaspre, garny d'argent, esmaillé à l'entour de la vie de NS. et de Nostre Dame, et siet sur quatre petis leonneaux — lxx liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Une pierre de marbre pour faire un aultier portatif — xl sols t. — Une pierre de jaspe vermeil pour aultier — vj liv. t. — Un aultier portatif de pierre de marbre, garny dessoubz de cuivre doré et soubz les bors d'argent vére et d'esmaux — lx s. t.

1432. Item pour ung autel de malbre enchacié en bois, xij s. (*D. de B. 961.*)

1467. Une pierre d'autel enclose en ung tableau de bois rouge. (*D. de B. 2166.*)

1479. Au chappelain de Ms. d'Hyppone pour son sallère d'avoir fait beneir ung autel portatif servant à la dicte librairie pour célébrer des messes. (*Arch. de Rouen; Les Ducs de Bourgogne, t. IV.*)

1599. Une petite pierre d'autel de marbre servant à mettre sous le calice. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

A l'article consacré au bienheureux Richard de Vannes on trouvera la description de plusieurs grands autels et d'un autel portatif dus à cet illustre abbé.

AUTEL DES RELIQUES. Selon un usage qui a son origine dans les catacombes, et qui plus tard devint une loi liturgique, l'autel devait renfermer des reliques des saints et des martyrs. Une place y était donc réservée pour ces restes précieux, et par extension les reliquaires destinés à être portés dans les cérémonies publiques y trouvèrent une sorte de logement et un abri. Un grand nombre d'autels s'ouvraient dans ce but sur les faces postérieures ou latérales. La multiplicité des reliquaires ou l'honneur qu'on voulait rendre aux saints d'une façon permanente fit aussi placer les châsses sur les autels et peu à peu dans les grandes églises abbatiales, dans les cathédrales, un autel spécial placé derrière le maître-autel, au fond de l'abside reçut ce précieux dépôt. Il en était ainsi à Grandmont. *Les Annales archéologiques* ont publié le dessin d'un curieux autel des reliques de l'ancienne cathédrale d'Arras. La place ne suffisant pas, une sorte d'estrade élevée, placée au-dessus de l'autel, et accessible au moyen d'une vis élégante, recevait un certain nombre de reliquaires de grande dimension. Une disposition analogue se retrouve à la Sainte-Chapelle de Paris. Les comptes royaux publiés par M. de Laborde nous apprennent qu'en 1354, quatre écus furent comptés à Jehan de Lille, orfèvre, pour un siège qu'il fist du commandement du roy pour seoir de lèx les saintes reliques de la Sainte Chapelle de Paris.

AYMOUTIERS — Voy. PSALMODIUS (Châsse de saint).

\* AYS, AYS ET AIZ, petite planche, de *Assula, Ascella, Aessella, Aissella, Aisil*. — Je ne m'occuperai ici de ce mot que dans son application aux ais des reliures. On verra que ces ais étaient tantôt en or et en argent, tantôt en bois recouvert de plaques d'or ciselées, repoussées ou émaillées, tantôt incrustées de bas-reliefs en ivoire ou en métal, et surchargés de pierreries. On ménageait dans ces épaisses reliures la place pour mettre des reliques, des portraits, des lunettes. Quand l'un de ces ais était en cristal, le livre n'était que figuré, c'était en réalité une boîte, et elle contenait des reliques. — Voy. au mot TEXTE.

1328. Unes heures couvertes d'ais esmailliés, garnis de pierreries, prisiées, ais et tout, xxvij lib. (*Invent. de la Roïne Clemence.*)

1352. Un Euvangelier et ung Epistollier dont les ays sont d'argent dorez à ymages enlevez, c'est à scavoir l'Euvangeliste d'un costé,

en sa majesté et des iiij Euvangelistes outre le crucefiement esmaillé autour des armes de la Roynie Jeanne d'Es- (*Comptes royaux.*) — Unes heures de Dame qui ont les ays garnis de e.

Unes petites heures de Nostre Dame s aez sont d'or, prisiées lx escus. (*Comptes royaux.*)

*Invent. du duc d'Anjou.*, 57.

Un ays à livre, où il y a un grand u, et est garny d'or et menue pier- en y fault grand foison. (*Invent. de V.*)

Une grandes heures, garnies d'ays maiges enlevées, c'est assavoir une ion de Nostre Dame, saint Loys de et saint Loys de Marceille. (*D. de B.*, - Unes petites heures, dont les aiz r, esmaillées d'une anunciation et de ie Nostre Dame, bordée de doze etits, dix saphirs et quarante perles. l. 5462.)

Un livre où sont les heures du St t de la passion, très bien historiés, à r d'argent, doréz, où d'un costé est ierine et de l'autre Ste Marguerite. (*ire de Charles VI.*) — La vie de Ste rite en un autre petit livret, en deux bordés de grenats et d'esméraudes. tit livret ou heures — et sont les ays maillés et le derrière des dites heu- é de trois fleurs de liz et vingt per-

Unes heures de ND., à l'usage de outes neufves, enluminées d'or, les xvescles d'icelles d'or massif, sans r un des couvescles Nostre Dame t l'ange en manière de l'annunciation et esmaillés de blanc, de rouge et . (*Voy. cette curieuse description s ducs de Bourgogne*, n° 6190.)

Une bible en françois, escripte de rançoise, tres richement historiée mancement — garnie de trois fer- 'argent dorez, en chascun un ymage i des iiij Euvangelistes et sont les

tixus de soye vert et dessus l'un des ais a un cadran d'argent doré et les xij signes à l'en- viron et dessus l'autre ays a une astralade avecques plusieurs escriptures — ij<sup>e</sup> liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1416. Unes petites heures — très bien es- criptes et enluminées — et sont toutes cou- vertes de deux aiz d'argent doré, où il a d'un costé un crucefiement et de l'autre part un couronnement de Nostre Dame; fermant à deux fermours de mesmes — achetées pour le prix et somme de xxx escus d'or comptans. — Unes petites heures de Nostre Dame très bien historiées de menues histoi- res, dont les aiz sont couverts d'or, ouvrez a ymaiges faitz de haute taille.

AZELIN. — Seizième évêque d'Hildes- heim donna à son église son anneau pontifi- cal et un beau tapis (*dorsale*) sur lequel était inscrit son nom, avec une cloche nommée *Chantebonne* (*Cantabona*). Il donna aussi une couronne toute brillante d'or et d'argent qu'on suspendait devant le principal autel. Azelin mourut en 1054. (*Cs. Chronic. Hildes.* ap. Migne, *Patrolog.*, t. CXXI, 1246.)

AZUR, AZURTON. — Les émailleurs, d'ac- cord avec les héraldistes, donnaient le nom d'azur à l'émail bleu. Cet émail le plus em- ployé de tous a pour principe colorant l'oxyde de cobalt. Un manuscrit de Domini- que Mouret, orfèvre à Limoges en 1583, nous initie à la fabrication de l'émail bleu diversement nuancé. — *Voy. au mot Pro- cédés.*

Les vieux textes nous montrent le mot *Azur* employé pour désigner la couleur bleue, soit qu'elle fût cuite ou non cuite, d'émail ou de simple peinture :

*Arma de azura cum una benda de auro.* (*DU CANGE.*)

*Ibi sunt pictura mirabiles ex auro et azurro opere mirifico* (*MURATORI.*)

*Capellatus sive girlanda una auri et esma- leto viridi et azurro.* (*Annal. Mediol. ad ann.*, 1389.)

*Ipsa puerum vestibus azurinibus indutum... cibaret.* (*Vita B. Colombæ Reatinæ.*)

## B

IONICUS. — *Voy. ANACTEUS* et DÉCO-

IERE (*GASPARD DE*), fut orfèvre de es, en 1478-79. (*Cs. Les ducs de gne*, par M. DE LABORDE, preuves, t. 6 et la table.)

BACIN A BARBIER et BACIN BARBOIRE. Cette allongée, en métal, avec un an- sur la suspendre au mur. Tous les qui se rapprochaient de cette forme dits bacin à barbier, qu'ils fussent s à la toilette de la reine ou à la chaise

Pour faire et forger un grand bacin er qui fu fait de deux viex de l'ar- Avignon — pesant x marcs — baillé à t, barbier du Roy. (*Comptes royaux.*)

1363. Un bacin à barbier, d'argent blanc et est sené de cloz d'argent sur les bors et poise x marcs vj onces et demie. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1379. — Un bacin à barbier, d'argent doré, ciselé sur les bords à fleur de lys, et pend à un anel rond, pesant xiiij marcs. (*Invent. de Charles V.*)

1379. Un autre bacin à barbier, d'argent blanc, à un esmail de France sur le bord en droict l'annelet, pesant xij marcs. — Un bacin à barbier, d'argent doré, esmaillé ou fons et sur les bords aux armes du cardinal de Bouligne par dehors, pesant viij marcs vj onces.

1387. A Clément de Messy, chauderonnier, demourant à Paris, pour deniers à lui paieiz

pour ij bacins de laitton pour mettre dessousz la chalere de retrait du Roy, — xxxij s. p. (*Comptes royaux*.)

1397. A Thierry Lalemant, chauderonnier pour iij hacins d'arain en façons de bacins à barbier, pour mettre et servir ou retrait du Roy. NS. dessousz la chayère nécessaire, — xxxvj s. p. (*Comptes royaux*.)

1400. A Thierry Lalemant, chauderonnier, pour deux bacins à barbier, de fin laitton, — delivrés à Denisot de Poissy, fourrier de madame la Duchesse de Tourraine, pour servir à laver les chiefs de la dite Dame et des Dames et Damoiselles de sa compaignie, du prix de xx sols pièce. (*Comptes royaux*.)

1433. Un fer à waufres, bacin barbioire, payelle d'airain. (*Compte de la maison des Ladres*.)

\* BACIN A CRACHER. — La citation suivante est bien moderne : peut-être l'usage de ce bacin, marque de propreté, n'est-il pas plus ancien.

1591. A David de Vimont, orfèvre du roy, — pour ung petit bassin d'argent à cracher. (*Comptes royaux*.)

\* BACINS A LAVER. — L'*Ordo romanus* et les auteurs ecclésiastiques parlent de *gemelliones argentei*, qui sont les bacins à laver les mains, tels qu'on les recueille dans les collections, et, si l'on n'a pas bien compris le sens de cette expression, c'est qu'on a voulu y trouver une aiguière avec son bacin. On ne s'expliquait pas comment deux vases de même forme, appelés par cette raison jumeaux, pouvaient servir à deux usages différents, l'un à jeter l'eau et l'autre à la recevoir ; mais ces bacins de nos collections, dont l'un est toujours à biberon, sont le commentaire naturel de ces expressions, et Vossius l'avait pressenti. Ces bacins étaient en usage dans l'église et hors de l'église. Ils se conservèrent bien plus longtemps dans le culte que dans la vie privée, où on trouva plus commode de se servir d'une aiguière pour répandre l'eau sur les mains, en augmentant les dimensions du bacin destiné à la recevoir. On peut suivre l'usage des deux bacins jumeaux, à l'église, jusqu'au xvii<sup>e</sup> siècle concurremment avec celui des burettes. J'ai dû confondre dans un même article tous les bacins à laver, mais on n'attend pas de moi que je donne ici aucun détail sur l'usage de se laver avant et après dîner, en se levant, en se couchant. Un tableau de la vie orientale, telle qu'elle se passe de nos jours, serait le meilleur commentaire de ces mœurs disparues. Je dirai seulement que l'absence de fourchette et l'habitude de manger à deux dans la même écuelle et à plusieurs dans le même plat, rendaient nécessaire la propreté des mains, pour les autres avant le dîner, pour soi-même après. Aussi, pas une description de repas qui n'offre ce détail, et l'on pourrait multiplier des exemples à l'infini ; je n'ai pris dans nos poètes qu'un passage qui semble indiquer qu'on se lavait ensemble, au moins par galanterie. J'ai fait un article à part pour les plats, et cependant les rédacteurs d'inventaires hésitent souvent

entre un plat creux et un bacin peu profond. On trouvera dans cet article les bacins jumeaux à laver les mains, les bacins pour laver les pieds, la chauffelette qui permettait en hiver d'en chauffer l'eau, enfin un passage d'Olivier de la Marche, qui montre combien fut grande la crainte des empoisonnements, puisqu'on essayait même l'eau destinée à laver les mains. On compte dans l'inventaire de Charles V, vingt-quatre bacins à laver, tous émaillés ou niellés, et pesant ensemble 180 marcs 5 onces d'or, et cinquante-neuf bacins d'argent doré du poids de plus de 450 marcs d'argent. Ces bacins servaient à laver la vaisselle dans la salle du banquet et à tous autres usages ; quand ils servaient à laver les mains, cela est dit. On remarquera que deux de ces derniers sont mis sur des pieds. Dans le travail qui complètera celui-ci, et que je fais d'après les monuments figurés, je choisirai quelques exemples, parmi les nombreuses miniatures illustrant la Bible, qui montreront comment on présentait aux hôtes, fût-ce même à des anges, comme dans la maison de Lot, le bacin à laver, et je devrai remarquer que cette interprétation de la vie asiatique par nos peintres des xiii<sup>e</sup> et xiv<sup>e</sup> siècles, qui ne faisaient en cela que lui appliquer leurs propres habitudes, avait pour elle la vérité et la couleur locale orientale.

1260 Puis fist on les napes oster,  
Et por laver l'iaue aporter,  
Li chevalier tout premerains  
Avec la comtesse ses mains  
Lava et puis l'autre gent tout.  
(*Fabliaux*.)

1334. A Guillaume le Mire pour faire deux tuiaux au bacin à laver et pour l'esmaillure. (*D. de B. n. 5326*.)

1347. *Duos ciphos argenteos esmaltatos et intus laboratos ad modum foliorum vinea deauratorum.* (*Invent. du Dauphin*.) *Unum magnum ciphum, cum pede, argenteum, deauratum, laboratum et esmaltatum intus et extra, signatum in pede cum scutelis esmaltatis, factis ad arma hospitalis sancti Johannis Jerusalemiani et in fundo ejusdem ciphi, superius cum uno esmalto continente duos milites equites admodum hastiludentium et unum portantem scutum ad arma hospitalis et alium scutum cum uno scorpione.* — *Unum ciphum de jaspide.*

1347. *Exhibuit duos magnos bachinos argenteos pro manibus abluendis esmaltatos et deauratos intus et in parte superiori.* (*Inventaire du Dauphin*.)

1351. A Roger de Paris, pour iij grans hacins d'arain pour laver les piez de nosdiz seigneurs. (*Comptes royaux*.)

1360. Invent. du Duc d'Anjou. 2, 27, 259, 291, 581 à 593, 596, 598 à 600, 602 à 618.

1363. Deux bacins à laver, dorez par les bors, à un esmail des armes Monseigneur au fons et poisent, xvj marcs. (*Invent. du duc de Normandie*. — *Voy. dans cet inventaire les n. 252 à 262 et 443 à 449*.) — xxiij platz d'or pleins, semblables, sans esmaux et deux bacins d'or à laver à deux esmaux au fonds des

de Monseigneur et xx henaps d'or à tour de lampe.

Ij bacins d'argent à laver, dorez, à dedans de Sanson Fortin, prisé xvij francs. (*Compte du test. de la*

Deux bacins d'or à laver mains, à mail de rose ou fons, esmaillez de et semez de petits escussons de France bords, pesant xix marcs d'or. (*Invent. des V.*)

Deux autres bacins d'or de semblable, pesant xvj marcs vj onces.—Deux acins ciselez, à ij esmaux à ymages, x marcs d'or.—Trois bacins pareils chauffètes, lesdits bacins esmaillez ons de France sur les bords, pesant arcs vij onces d'or.—Le grand bacin blanc, armoyé ou fons des armes ice, pesant lv marcs.—Une paire de l'argent à laver, parfonds.—Deux bachelappelle, d'argent dorez, en chascun ou fonds, à un esmail de deux dattienent deux faucons et semez sur s d'esmaux à oyseaux de proye, peacdre et demy.—Deux grands bacins verrés et ou fonds deux esmaux des u dalphin, pesant viij marcs.—Un acin, d'argent doré, cizelé sur les se met aux grandes festes sur un fer, lequel a deux anses et est esu fons d'une rose en la quelle a un ond où sont en esmail un lyon et e qui le meine, pesant xxj marcs. plats d'argent doré pour chapelie, a est à biberon, cizelé sur les bords ostres ou fonds, pesant viij marcs.—Un bacin, ou vaisseaux à laver quel a les deux anses rompues, peij marcs.—Deux bacins à deux becs d'argent blanc, sans couvescle, pe-marcs.—Deux grands bacins ronds ins et ij chauffettes d'argent blanc—x des armes de France, pesant xxx

Deux viez bassins à laver mains, dorez et néellez par dedans, sur edz, pesant huit marcs. (*Invent. de VI.*)

Deux bachins d'argent, verrez aux deux biberons. (*D. de B.*, 2687.) Le maistre d'hostel appelle l'Eschandonne la table et va au buffet et es bacins couverts que le sommelporté et appresté, il les prend et assay de l'eau au sommelier et s'as devant le Prince et lève le bassin nt de la main senestre et verse de e l'autre bacin sur le bord d'iceluy et créance et assay et donne à laver les bacins et reçoit l'eau en l'autre sans recouvrir lesdits bacins, les sommelier. (*Olivier de LA MARCHE, duc*, p. 678.)

Il faut avoir trois gentilshommes pour eierge, le scel et les bassins devant —Les bassins d'argent, dont cestuy ubz doit avoir un biberon comme

une aiguere et y doit avoir de l'eau de roses et de l'autre bassin l'on couvre cestuy là : et quand lon baille à laver aux fons on verse du bassin qui a le biberon en l'autre et n'y a point d'autres aiguieres. (*ALIENOR de Poitiers.*)

1498. Un bacin d'argent doré pour servir à l'esglise, fait à esmaux dedans et dehors, ou quel est contenu le mistaire de la passion de Nostre Seigneur, avec les choppines (burettes) de mesmes, à mettre vin et eue, pesant ensemble iv marcs vij onces ij gr. d'argent. (*Invent. de la royne Anne de Bretagne.*) —Deux bacins plains, verrez au fond, armoyez aux armes du roy, en l'un des quieulx a ung biberon, pour donner à laver, pesans ensemble vingt marcs, trois onces d'argent.

BACINS A LAVER LA TESTE. — C'étaient les bacins de toilette, et je cite un passage où il est question de la poudre qu'on employait.

1328. Ij bacins d'argent à lavier chief — valent lxx lib. (*Invent. de la royne Clemece.*)

1352. Pour une grant bourse à inectre la cendre pour laver le chief de ma dicte dame (*Blanche de Bourbon*). (*Comptes royaux.*)

1360 Invent. du duc d'Anjou, 597, 601.

1586. Grand bassin d'argent à laver la teste. (*Invent. de Marie Stuart.*)

\* BACINS A LAVER SUR TABLE. — J'ai parlé déjà, dans l'article précédent, de ces bacins et de l'aiguere avec laquelle on versait l'eau sur les mains. Il y avait une recette pour préparer cette eau.

1363. vj bacins à laver sur table, d'argent blanc, ciselés, dorez sur les bors, qui poissent lxxij marcs. (*Invent. du duc de Normandie.*) — Item vj aiguieres à laver, pour les dits bacins, d'argent blanc, les anses ciselées, dorées, à un esmail sur le couvescle des armes Monseigneur, qui poissent xxxvj mars ij onces.

1393. Pour faire eue à laver les mains sur table. Mettez boullir de la sauge puis coulez l'eau. (*Ménagier de Paris.*)

1507. Un bassin lavemain. (*Invent. du duc de Bourbonnoys.*)

\* BACIN A METTRE LAMPE. — *Voy. LAMPIER.*

1379. Un bacin d'argent, avec la chaine, à mettre lampes, pesant v marcs et demy. (*Invent. de Charles V.*)

\* BACIN A PUISIER EAU. — *Voy. aussi PUISIETE.*

1379. Un bacin d'argent blanc à puisier eue, neellé ou fons et par dehors, pesant i marc x esterlins. (*Invent. de Charles V.*)

\* BACIN DES OFFRANDES. — On recueillait à l'église, comme encore aujourd'hui, les offrandes dans un bacin, et de là est venu un dicton populaire, rapporté par Rabelais avec une explication bouffonne.

1359-60. Le Roy, qui fu à Saint-Pol de Londres, pour offerande faite au bacin, x escus. (*Livre de la despence de l'ostel du roy en Angleterre.*)

1535. Avez-vous jamais entendu que signifie : cracher au bassin. (*RABELAIS.*)



\* **BACIN MAGIQUE.** — L'antiquité, le moyen âge et les temps modernes, jusqu'au moment même où j'écris ces lignes, ont cherché l'avenir dans le bacin magique. Je renvoie à mes propres expériences, (*Commentaire sur la Bible*, p. 122.)

1245. Si savait garder el bachin  
Pour rendre perle et larrechin.

(*Rom. d'Erst. LE MOINE.*)

**BACKER (HENRI LE)**, était orfèvre demeurant à Bruxelles, les archives de Lille, recette générale 1456-57 en parlent en ces termes : « La somme de *iii<sup>e</sup> vi l. iiii s. de xl gros* à lui due pour une croix d'or qu'il a faite par l'ordonnance de Mds, qui était hault eslevée à ung crucifix et les images de Nostre-Dame et de saint Jehan d'un côté et d'autre avec les *iiii* évangélistes et les *iiii* docteurs de sainte Eglise émaillés d'or monlu. Et au piet de ladite croix qui estait large estoyent les représentacions de Mds et madame Charollais de leurs armes et présentées. Assavoir : Mds par l'image de saint George et madicte dame par sainte Elisabeth et tenait madicte dame, avec ses heures, la figure d'un petit enfant en mailleul. Tous lesquels personnages étaient eslevez, pesant ladite croix *ii<sup>e</sup> vi<sup>e</sup> xv esterlins d'or* au pris de *x florins de Rin de xl gros pièce*, chascune once qui valent *ii<sup>e</sup> xxvii l. xs*. Et pour la façon de ladicte croix, laquelle Mds a donné et envoyé en l'Eglise de Nostre-Dame à Seramerande en Hollande, *xii l. de gros qui valent lxxii l.* — Item pour avoir refait la couverture d'une salière d'or d'esmail de plistre ou il avait rompu 1 fleuron de fleur de lis au-dessus, ou il mist de son or ung esterlin, *ix s.*, et pour sa façon *xvi s.* — Item pour avoir refait, de fin or ung angèle dedens ung grant tableau d'or, lequel angèle avoit été perdu à la gésine de madame de Charollois, pesant icelui *v esterling et demi d'or fin*, qui, a *xix s.* l'esterlin, vault *lx s.*, et pour sa façon dudit angèle, deux escus d'or *xlviij s.* — Montent ensemble ces parties à ladicte somme de *iii<sup>e</sup> vi l. iiii s.*

« A lui pour avoir refait le petit enfant de ladicte croix d'autre façon et y mis ung noble d'or plus que devant qui vaut *1 s.* et pour sa façon ung escu d'or, *xxiiii s.*, sont *lxxiiii s.* » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. le comte de Laborde, preuves, t. I, p. 467.)

**BACKERE (HANNEKINDE)**, orfèvre de Gand, fut admis à la maîtrise en 1411-12 en commençant à la mi-août. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, preuves, t. I, p. 111 et la table.)

**BACKERE (LIBVIN DE)**, orfèvre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître, reçu à la mi-août 1400. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, preuves, t. I, p. 106 et la table.)

\* **BACQUET.** — Ce mot est dérivé de *baccar*, vase, et de *baccus*, bac, avec l'idée qui s'est conservée dans le mot vaisseau. Les baquets du moyen âge sont rangés avec les nefes dans l'inventaire de Charles V, et sauf la matière, qui était précieuse, ils répondent à la signi-

fication que le mot a conservée.

1379. Un grand bacquet d'or, lequel est soutenu de *iiij seraines*, pesant *xxv marcs une once d'or.* (*Invent. de Charles V.*)

1495. Un grand bacquet, servant à mettre le vin refroidir, garni de trois grands souaiges, deux aux deux bourtz et ung au mylieu, dont, en celui du hault bourt, à deux grans hanse faictes en façon de gros fil torz et au costé de chacune hance a, c'est assavoir à l'une, ung grant homme sauvage, et à l'autre, une femme sauvage, qui tiennent chacun un grant pavoy, esmaillez semblablement aux armes de France, et est porté, ledict bacquet, sur huit grans lyons atachés aux souaiges d'en hault, le tout armoyé de fleurs de lis et vermeil doré, poysant cent seize marcs d'argent. (*Comptes royaux.*)

**BACERT (MICHEL)**, fut reçu maître orfèvre de Gand en 1438. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, preuves, t. I, p. cvi et la table.)

**BAESDUERP (DOEDIN VAN)**, reçu maître orfèvre de Gand en 1430, fut priseur du métier en 1435. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, preuves, t. I, p. cvi et la table.)

\* **BAGHE** et aussi **BAGUE**, tout ce qui composait l'avoir meuble, cette partie de la fortune qu'au moyen âge, par des temps de guerre et d'avaries de toutes sortes, on avait intérêt à tenir toujours en état de prompt départ. — Ces objets se mettaient sur des sommiers, dans des coffres, бага, et sous un cuir de vache (*Voy. COURIE*), vacca, bacca, bage, notre vache et bâche. Riche se disait d'une personne bien baguée; quand on chargeait sa fortune sur un sommier on la baguait, et elle devenait le bagage; vous l'enlevait-on sur la grande route, on vous débaguait, comme nous disons de valise, dévaliser. Ce mot baghe fut en général appliqué aux menus joyaux, à l'avoir le plus cher à la femme sans être de grande valeur, de là bagatelle, petites bagues. Toute chose ayant la forme du bijou était dit en fourme de bague. Nous avons conservé, au moins en province, dans la rédaction des contrats de mariage, l'expression de bagues et joyaux pour désigner les bijoux et objets précieux, propriété de la femme.

1463. La Reyne d'Angleterre fut en aventure de perdre sa vie et son fils en une forest du pays, où ils furent pris et débaguez de brigands. (*Hist. de Ch. VII.*)

1467. Ung coffret d'yvoire, garny d'argent doré, où sont les bagues qui s'ensuivent : deux bouteilles de cristal garnyes d'argent doré, item ung doitier d'aneaulx, où il y a dix aneaulx (en tout 39 anneaux, ce que nous appelons des bagues parmi les baghes qui étaient des objets de toute nature).

1473. A la première fois (le son du clairon) chascun troussera, baguera, et se armera. (*Ord. de Charles le Téméraire.*)

1490. Ils ont perdu bagues et tentes  
Dependu harnois et chevaux.  
(*Rob. GAGUIN.*)

1498. La seigneurie (de Florence) eut par-

plus belles bagues et vingt mille ducats. (*Pillage de la maison de P. de Comynnes.*)

Legons pour une foys, sur tous noz la somme de dix mille livres tour ensemble les abillemens, bagues et qu'elle aura. (*Testament de Marguerite d'Autriche.*)

Ma dite Dame (Marguerite d'Autriche) au roi de Hongrie une de ses bagues. (*Testament de Marguerite d'Autriche.*)

Une bague d'or, en laquelle est en l'ung costé ung camahieu sur feuille l'ung homme nud tenant ung enfant l'autre costé est l'imaige d'ung homme ré de rouge, la dite bague aiant à costé une serraine d'or esmaillée. (*de Charles-Quint.*)

Une bague d'or, faicte à mode de médaillon que au milieu a une imaige de Catherine, esmaillée de blancq, couverte de cristal de roche, garnie à l'entour d'une teste de prasme d'esmeraulde, de rubis, d'ung petit balais et de quatre autres à l'entour ung cercle faict à dentelle de feuillage.

Une croix d'or platte, en fourme de

Sortir de la ville librement armes sauves. (*BRANTÔME, Les capitaines.*)

Il se fit apporter un petit estuy, dans lequel avoit quelques bagues d'où en prist une, qu'on luy pendit aux oreilles. (*des hermaphrodites.*)

Une bague, à pendre au col, d'une pierre contrefaite, en laquelle est en l'ung costé la figure du Roy, prisee six escus. (*de Gabrielle d'Estrées.*) — Une petite bague à pendre au col, à laquelle y a quatre rubis en table et une autre petite bague au dessus, prisee — ij escus. L'ennemi fut très desplaisant de n'avoir le mary et moy et emporta néantmoins l'argent, bagues et habits. (*Mémoires des eaux, par J. BANC.*)

BAUE. — Après avoir signifié tout l'usage. BAGHE), aussi bien les habillemens les joyaux, et dans ces joyaux les choses que l'on portait au doigt, ce mot est conservé, depuis deux cents ans, de sa signification. Au xv<sup>e</sup> siècle, quand on commença à signifier non plus un anneau, on ajouta au doigt, au doigt, pour bien marquer l'usage ainsi dans Jean le Maire des Belges : brasseletz, tant de bagues aux doigts. On a conservé cette façon de parler, verbalement : c'est une bague au doigt, c'est-à-dire quelque chose en sus des doigts, ou de défait facile et commode. Bagues à mettre au doigt — autres de plusieurs façons. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*) Ces autres bagues sont des boîtes de peinture, montres. Je cite les anneaux : — Une esmeraude garnie de la peinture du roy, prisee xl escus. — Une bague, où est entaillée derrière la peinture du roy, prisee vj escus sol. — Une autre

bague d'or, faite à la Turquie, garnie de quinze diamans et un cristail dessus, où est la peinture du roy, prisee vjxx escus.

BAGUETTE DES HÉRAUTS. — Chargés de notifier de grandes résolutions, plus souvent belliqueuses que pacifiques, les hérauts étaient armés d'une baguette, symbole de l'immunité dont ils étaient couverts. L'usage de ce signe est ancien. Grégoire de Tours, dans son *Histoire des Francs*, raconte que Gondebaud envoya deux ambassadeurs au roi Gontram, avec des verges consacrées selon le rite des Francs, pour qu'ils fussent respectés de tous et que, leur mission accomplie, ils pussent revenir avec la réponse :

*Post hæc misit iterum Gondobaldus duos legatos ad (Guntramnum) regem, cum virgis consecratis, juxta ritum Francorum, ut scilicet non contingerentur ab ullo, sed exposita legatione cum responso reverterentur.* (Lib. vii, c. 32.)

Cette baguette était blanche, en signe de paix et pour des notifications pacifiques. L'orfèvrerie la décora et en fit un insigne régulier quand le titre de héraut devint une véritable charge. Nous n'en connaissons pas d'ancienne.

\* BALAY — Rubis balais et rubis spinelle, deux variétés ou plutôt deux nuances différentes du rubis. Le premier est d'un rose clair, le second d'un rouge cédant au rose, le vrai rubis d'un rouge vif de cochenille. On n'a connu au moyen âge, et non sans raison, que le beau rubis (*Voy. ce mot*) et le rubis balais ; cette dernière dénomination me semble même avoir prévalu pour désigner tous les rubis. Il est question quelquefois de rubis d'Alexandrie, c'est-à-dire provenant de la ville qui faisait le grand commerce de pierres précieuses et qu'on distinguait des rubis d'Orient. Quant au rubis spinelle, c'est une désignation assez moderne.

1262. Ausi cou de février, mais,  
Et li rubiz, dou balais,  
N'a de beauté nul igance.

(GAUTIER d'EPINAIS.)

1328. Le gros balloy, Madame, prisee 1000 liv. parisis, vendu à la compagnie des Bardes le dit pris. (*Invent. de la reine Clémence de Hongrie.*)

1352. Des joyaux apportez de Jennes par Vincent Loumelin — xvij Rubis balays. (*Comptes royaux.*) — Des joyaux du temple, pour une grant ceinture d'or, pour dame, garnie d'esmeraudes, de rubis d'Alixandre et de troches quarrées.

1355. Rubis d'Orient ne d'Alexandrie. (*Statuts des métiers.*)

1414. Ung gros balay quarré, appelé le balay de David, — baillé en gage de la somme de vij<sup>e</sup> ix<sup>e</sup> xliij liv. x<sup>s</sup>. (*Comptes royaux.*)

1420. Ung très bon et riche anel, fait tout d'un balay très fin et net, lequel feu MS le duc Philippe, cui Dieu pardoint, ordonna par son testament estre mis ou doy des Ducs de Bourgoingne ses successeurs, quand ils prendroient la possession, à sainte Benigne de Dijon, de la Duchie de Bour-

gongne pesant, xliij karaz. (D. de B., 4226.)  
1467. Ung fermillet d'or, appelé les trois frères, garny de trois grans tables de balays, d'un gros dyamant pointu à fasse et trois perles. (D. de Bourgogne, 2971.)

1560. Ung petit cymeterre aiant la poignée et le fourreau d'or nellé tout couvert de mauvais rubis spinelles. (Invent. de Fontainebleau.)

**BALDEWIN** ou **BAUDOUIN**, maître orfèvre du XII<sup>e</sup> siècle, est grandement loué pour les travaux qu'il fit à la demande de Simon, dix-neuvième abbé de Saint-Alban, vers 1170. — Mathieu Paris, annaliste de ce monastère, en parle en ces termes : « L'abbé Simon fit faire un grand calice d'or, tel qu'on n'en voit pas de plus précieux dans tout le royaume d'Angleterre. L'or en est de premier titre et très-pur. Il a un revêtement de pierres précieuses qui sont les fleurs de feuillages délicats enlacés à l'entour. Il l'offrit à Dieu et à l'église de Saint-Alban en souvenir éternel. Ce calice fut exécuté par maître Baldwin. Il fit en outre par les mains du même Baldwin un vase digne d'une particulière admiration, en or obrisé et jaune. Des gemmes sans prix, de diverses sortes y sont élégamment disposées. Le travail y était supérieur à la matière. Ce vase devait se suspendre au-dessus du maître-autel pour la conservation de la sainte Eucharistie. Dès que le roi Henri second eût eu connaissance de ce fait, il envoya une coupe très-précieuse et très-belle pour placer dans son intérieur le vase ou abri dans lequel repose immédiatement le corps du Sauveur. (Matth. Paris, in Vit. abbat. S. Alban. monast., p. 60, col. 2.)

Le même abbé Simon fit en outre exécuter un petit calice d'or, convenablement décoré, pour la célébration de la messe solennelle de chaque jour. Il faut adjoindre à ce don deux calices d'argent d'une composition irréprochable; ils furent aussi l'œuvre du susdit orfèvre Baldwin.

Le latin emploie plusieurs expressions techniques qui rendent sa transcription utile :

*Abbas Simon, unum calicem aureum magnum (quo non videmus in regno Angliæ nobiliorem) et auro primo et purissimo, opere tali materiæ convenienter gemmis pretiosis redimitum, et subtilissimo intricatorum flosculorum opere delicato venustatum; Deo et ecclesiæ sancti martyris Albani, fabricavit et contulit, in memoriam sui sempiternam. Quem calicem fecit magister Baldewinus aurifaber præelectus. Fecit præterea per manum ejusdem Baldewini, unum vasculum speciali admiratione dignum, ex auro obrizo et fulvo, adaptatis et decenter collocatis in ipso, gemmis impretriabilibus diversi generis, in quo etiam materiam superabat opus, ad reponendam Eucharistiam, super majus altare martyris suspendendum. Quod cum regi Henrico secundo innotuit, unam cuppam nobilissimam ac pretiosissimam, in qua reponeretur et ipsa theca immediate continens corpus Christi, ec-*

*clesiæ Sancti Albani gratanter ac devote transmisit.*

*Præterea idem abbas Simon unum calicem aureum parvum, succinctæ brevitatis et laudabilis schematis, quo cantatur major missa quotidiana. Et duos alios calices argenteos, irreprehensibiliter compositos: quorum uno, canitur de more missa matutinalis, et altero ad altare beati Petri, per manum dicti aurifabri Baldewini, Deo et ecclesiæ beati martyris Albani fabricari fecit et contulit, ut memoria in benedictione perduret.*

**BALDINI** (Baccio), orfèvre florentin, et graveur contemporain de Botticelli, travailla de 1460 à 1490. Habile orfèvre mais faible dessinateur; il a gravé d'après Sandro Botticelli.

**BALDOMERUS** (SAINT). — Voy. **GERMIER** (Saint).

**BALLAUX**. — Balles ou boules ornées de pierreries, et formant l'extrémité de longues épingles qu'on fichait dans la coiffure des femmes.

1599. Neuf ballaux de diamans, en huit desquelz y a vingt quatre diamans à chacun et à l'autre vingt sept diamans, tous garnis de leurs esguilles d'or, prisés mil escus. (Invent. de Gabrielle d'Estrées.)

**BALLESEAU** — Petit ballay.

1372. Une attache de xiv grosses perles, chacune par soy, de xij saphirs et de xvi baletaux, prisez c francs d'or. (Compte du test. de la royne.)

1379. viij florons où il a xxiiij ballesseaux percez. (Invent. de Charles V.)

**BANDINELLI** (MICHELAGNOLO DI VIVIANO), habile ciseleur, émailleur, graveur, guillocheur et joaillier italien. — Il naquit à Gaïuole et vint s'établir à Florence. Les Médicis l'honorèrent de leur confiance et de leur amitié; lorsqu'ils quittèrent Florence en 1494, ils lui confièrent leur vaisselle d'or, qu'il conserva fidèlement jusqu'à leur retour. La protection de cette famille et l'habileté de Bandinelli firent de la boutique de cet orfèvre le rendez-vous des étrangers désireux de se perfectionner dans cet art. Il forma lui-même, dans son atelier, son fils Baccio Bandinelli, devenu l'un des plus célèbres sculpteurs de l'Italie. Michelagnolo Bandinelli mourut, laissant inachevée une croix d'argent ornée de bas-reliefs représentant la Passion de Notre-Seigneur. Le Pape Clément VII lui avait commandé ce travail pour les marguilliers de Santa-Maria-del-Fiore.

Son fils, Baccio BANDINELLI, après s'être livré à l'orfèvrerie, abandonna cet art pour la peinture et la sculpture. On sait qu'il eut la prétention de rivaliser avec Michel-Ange. Vasari a écrit sa vie, elle donne meilleure idée de son talent que de son caractère.

**BANG** (JÉRÔME), graveur de Nuremberg, en 1660, a exécuté pour l'orfèvrerie une suite de frises formées de rinceaux entremêlés de figures d'hommes, d'animaux chimériques et de fruits. — (Cs. le Catal. de la vente Reynard.)

**BANNIÈRES ET ARMOIRIES DES OR-**

TES. — Nous empruntons cet article à *l'histoire de l'orfèvrerie, joaillerie* de M. P. ix. — La communauté des orfèvres de Paris attribua à une concession royale de Philippe de Valois, faite en 1330, les armoiries qu'elle était si fière. Ces armoiries étaient, gravées sur l'ancienne vaisselle d'étain de la commune et de l'hôpital des orfèvres, peintes sur les vitraux de leur chapelle, sur les enseignes de leurs boutiques, sur les bannières de leur corporation, sur les fussons des torches aux enterrements des maîtres, sur les écussons des cierges des processions. Les orfèvres de Paris ne changèrent donc pas à leur vieux blason leur vieille devise : *In sacra atque corollata*, lorsque le prévôt des marchands vint en 1629, leur donner de nouvelles armoiries portant le navire héraldique de la ville de Paris entre deux coupes d'or. On peut légitimer les armoiries de 1330 comme les armoiries qui aient été octroyées aux orfèvres par les rois de France. Ce fut à l'initiative de la communauté de l'orfèvrerie de Paris, que les autres communautés d'orfèvres, en France et en Belgique, obtinrent aussi le droit d'avoir des armoiries, c'est-à-dire des bannières, car ces deux termes s'exprimaient chez les gens de métier et les marchands qu'une seule et même

considération, antérieurement à ces armoiries de 1330, les orfèvres avaient des bannières et, par conséquent, des armes particulières ou des enseignes. Il est probable que ces armoiries représentaient, de même que les armoiries de la communauté, l'image de saint Eloi, patron des orfèvres, tenant en main le marteau de métier. Le sceau que possédait la communauté de Paris remontait au règne de Louis IX, mais ce n'était pas certainement le premier dont les orfèvres avaient eu. Une corporation qui travaillait l'argent pour les églises et pour les nobles, devait avoir des insignes de noblesse personnelle avant que saint Eloi fût placé sur son image crossée et mitrée sur le sceau et sur la bannière des orfèvres.

La plupart des blasons ou bannières qui ornent l'armorial des communautés d'orfèvrerie française, ne datent que du xv<sup>e</sup> et même du xvi<sup>e</sup> siècle ; elles ont, en général, une origine identique : quand une communauté s'établissait dans une ville et voulait approuver ses statuts par les autorités locales, soit par l'évêque, soit par le seigneur, soit par l'échevinage soit par le commandement du roi, aussitôt elle demandait une bannière, et par conséquent des armoiries.

Nous demandons la permission d'intercaler une petite parenthèse : le droit de porter une bannière était-il toujours le résultat d'une concession aussi régulière ? Ne s'était-il pas souvent constitué de lui-même comme beaucoup d'autres droits par la force du temps et des choses ?)

Ce blason était tantôt *patronal* ou portant l'effigie du patron, tantôt *parlant* ou représentant les outils du métier, tantôt *emblématique* ou reproduisant les matières ouvrées, tantôt *féodal* ou ayant les couleurs, la livrée, les armes du seigneur laïque ou ecclésiastique, tantôt *imaginaire* ou offrant des figures capricieuses, bizarres, inintelligibles, de véritables rébus. Nous pensons avec M. Dominique Branche, auteur d'un travail encore inédit sur les armoiries des corporations de métiers, que le blason *artisanal* est pour ainsi dire « un registre de dates qui enseignent les diverses époques ou furent créées les armoiries, une preuve de leurs âges différentiels. » Ces dates historiques sont surtout remarquables dans les armoiries de la corporation des orfèvres. Nous ajouterons que, d'après ces armoiries, on juge souvent la nature des travaux qu'exécutait chaque communauté d'orfèvrerie ; on dirait presque, en voyant une bannière, si la confrérie qui l'avait adoptée travaillait les métaux précieux ou les matières communes, fabriquait des ornements d'église ou de la vaisselle de table, appartenait à la grande école religieuse de saint Martial et de saint Eloi, ou ne reconnaissait pour règle que l'art et la fantaisie. Il faut donc chercher autre chose que la science héraldique proprement dite dans l'armorial des orfèvres. Ne pourrait-on pas aussi démontrer, avec quelque apparence de raison, que les orfèvres ne sont pas étrangers à la naissance du blason, puisqu'ils lui ont fourni les métaux et les émaux dont se composent les pièces de l'écu ? Quoi qu'il en soit, l'histoire des communautés d'orfèvrerie provinciales ne se trouve nulle part plus mystérieuse et plus intéressante que dans leurs bannières. C'est là un livre trop longtemps fermé, où nous savons à peine lire aujourd'hui.

1. *Les orfèvres d'Abbeville, réunis aux orlogers, graveurs en cachet et graveurs en tailles douces de la même ville.* — D'or, à une fasces cannelée de sinople.

2. *Les orfèvres d'Aire, réunis aux chaudronniers et quincaillers de la même ville.* — D'or, à une bande palée d'azur et d'argent de six pièces.

3. *Les orfèvres d'Alençon, réunis aux étamiers et vitriers de la même ville.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne d'or, au 2 d'une aiguillère d'argent, et au 3 d'une losange de même.

4. *Les joailliers d'Alençon, réunis aux merciers de la même ville.* — D'argent, à une main dextre de carnation tenant un éventail et une branche de corail de gueules, mêlée avec des chaînes d'or et des tours de perles au naturel.

5. *Les orfèvres d'Amiens.* — D'azur, à un saint Eloi vêtu pontificalement, tenant de la dextre un marteau et de la sénestre sa crosse, le tout d'or.

6. *Les orfèvres d'Anconia, réunis aux merciers et potiers d'étain de la même ville.* — D'azur, à une aune d'argent marquée de

sable, posée en fasce, accompagnée en chef d'un maillet d'or, et en pointe d'un marteau de même.

7. *Les orfèvres d'Angers.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne royale de même, et au 2 et 3 d'une coupe convertie d'argent.

8. *Les orfèvres d'Angoulême, réunis aux orlogeurs et pintiers de la même ville.* — D'argent, à trois barres de sinople.

9. *Les orfèvres d'Arras, réunis aux fourbisseurs, élamiers, plombiers et épingliers de la même ville.* — D'azur, à un saint Eloi d'or sur une terrasse de même.

10. *Les orfèvres d'Aurillac, réunis aux marchands de draps, de soie, merciers, quincaillers et marchands de points de la même ville.* — D'azur, à une aune d'argent posée en fasce et marquée d'or, accompagnée en chef de deux couteaux passés en sautoir, de sable, les manches d'argent.

11. *Les orfèvres d'Autun.* — D'azur, à une croix d'or.

12. *Les orfèvres d'Auxerre.* — D'argent, à une bande de sinople chargée d'un arc d'or.

13. *Les orfèvres de Bayeux, réunis aux chirurgiens de la même ville.* — De gueules, à un guidon d'argent.

14. *Les orfèvres de Beaune.* — Ecartelé d'argent et d'azur à une croix d'or brochant sur le tout; cantonné au 1 et 4 d'une vierge de carnation, habillée de gueules, tenant l'enfant Jésus au naturel, lequel tient de sa main dextre un pampre de vigne de sinople, fruité de sable, et au 2 et 3 d'un ciboire d'or.

15. *Les orfèvres de Besançon.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une fleur de lis de même, et au 2 et 3 d'une coupe convertie d'argent.

16. *Les orfèvres de Béziers, réunis aux joailliers de la même ville.* — D'argent, à un sautoir losangé d'or et de gueules.

17. *Les orfèvres de Blois.* — D'azur, à un saint Eloi vêtu pontificalement, tenant de la main dextre un marteau et de la sénestre sa crose, le tout d'or, sur une terrasse de même.

18. *Les orfèvres de Bordeaux.* — D'azur, à un marteau couronné d'or, accompagné de trois besants d'argent, deux en chef et un en pointe.

19. *Les orfèvres de Bourges.* — D'azur, à un saint Eloi d'or.

20. *Les orfèvres de Brest.* — D'azur, à une croix dentelée d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne royale d'argent, et au 2 et 3 d'un calice de même.

21. *Les orfèvres de Brioude, réunis aux armuriers, maréchaux, cloutiers et serruriers de la même ville.* — D'azur, à un saint Eloi vêtu en évêque, crossé et mitré, et tenant en sa main dextre un marteau, le tout d'or.

22. *Les orfèvres de Caen.* — D'azur, à une croix cantonnée au 1 et 4 d'une fleur de lis, et au 2 et 3 d'une coupe convertie, le tout d'or.

23. *Les orfèvres de Cambrai.* — Coupé au

1 d'azur à un saint Eloi de carnation vêtu en évêque, l'aube d'argent enrichie d'or, tenant de sa main dextre un marteau de sable, et de sa sénestre une crosse d'or; ce personnage entouré d'une gloire d'or; et au 2 de sable à une table convertie d'une nappe d'argent sur laquelle il y a un calice, un soleil pour le saint sacrement, une coupe et une aiguière, le tout d'or; accosté à dextre d'une boîte remplie de burins de même, et à sénestre de deux marteaux d'argent emmanchés d'or et passés en sautoir.

24. *Les orfèvres de Carcassonne.* — D'or, à une fasce onnée de sinople.

25. *Les orfèvres de Castellane, réunis aux merciers, revendeurs et tailleurs de la même ville.* — De sinople, à une aune d'or marquée de sable, posée en fasce, accompagnée en chef d'une paire de balances d'argent, et en pointe d'une paire de ciseaux de même ouverte en sautoir.

26. *Les orfèvres de Castres, réunis aux maréchaux, forgerons, selliers, bridiers, foyrolliers et autres de la confrérie de saint Eloi de Castres, de la même ville.* — De gueules, à une barre componnée d'argent et d'azur.

27. *Les orfèvres de Caudebec, réunis aux élamiers et vitriers de la même ville.* — D'azur, à un saint Eloi vêtu pontificalement, crossé et mitré, le tout d'or, et tenant de sa dextre un marteau d'argent.

28. *Les orfèvres de Châlons, réunis aux potiers d'étain de la même ville.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une boîte convertie de même, et au 2 et 3 d'un pot d'étain au naturel.

29. *Les orfèvres de Chartres.* — Tiercé en fasce, d'argent, de gueules et de sable.

30. *Les orfèvres de Château-Thierry, réunis aux potiers d'étain de la même ville.* — D'azur, à un marteau d'argent accompagné en chef de deux pots de même.

31. *Les orfèvres de Chatelleraut, réunis aux orlogeurs de la même ville.* — De gueules, à un saint Eloi d'argent crossé et mitré de même, et tenant de la dextre un marteau aussi d'argent.

32. *Les orfèvres de Chauny, réunis aux potiers d'étain et couvreurs de la même ville.* — D'azur, à une échelle d'argent adextrée d'un marteau couronné d'or, et sénestrée d'un pot d'étain au naturel.

33. *Les orfèvres de Clermont (Auvergne).* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une fleur de lis, et au 2 et 3 d'une coupe convertie, le tout d'or.

34. *Les orfèvres de Compiègne.* — De gueules, à une croix dentelée d'or, cantonnée au 1 et 4 d'une couronne royale, et au 2 et 3 d'une boîte convertie, le tout d'or, et au chef d'azur semé de fleurs de lis d'or.

35. *Les orfèvres de Courtray.* — D'argent, à un saint Eloi de carnation, vêtu d'une aube d'argent, d'une tunique de sinople brodée de gueules, et d'une chape d'argent enrichie d'or et doublée de gueules, entourée d'une gloire de même, tenant de sa main dextre un marteau d'azur emmanché d'or,

sa main sénestre une crosse d'or, sur une terrasse de sinople.

*Les orfèvres de Coutances, réunis aux peintres et sabotiers de la même ville.* — D'or, à une anille d'azur, partie sur un croissant de sable.

*Les orfèvres de Crépy, réunis aux tailleurs, chaudronniers et armuriers de la même ville.* — D'argent, à quatre maillets de 2 en chef et 2 en pointe.

*Les orfèvres de Dieppe.* — D'azur, à trois d'or cantonnée au 1 et 4 d'une croix de lis de même, et au 2 et 3 d'une coupe couverte d'argent.

*Les orfèvres de Digne.* — D'azur, à trois d'or cantonnée au 1 et 4 d'un calice, et au 2 et 3 d'une boîte couverte, le tout

*Les orfèvres de Dijon.* — D'or, à deux d'or sur une terrasse de sable.

*Les orfèvres de Douai.* — D'azur, à trois d'or cantonnée d'or, au 1 et 4 d'un d'argent, et au 2 et 3 d'une coupe

*Les orfèvres de Dunkerque.* — D'argent, à un saint Eloi le visage et les mains d'argent, vêtu pontificalement d'une chape de gueules, la tête d'or, la crosse à sa main sénestre aussi d'or, et tenant de sa main dextre un marteau de sable couronné d'or, sur une terrasse de sinople.

*Les joailliers d'Evreux, réunis aux orfèvres, manchonniers et gantiers de la même ville.* — D'azur, à une balance d'or soutenue en pointe d'un gant d'argent sur un pal.

*Les orfèvres de Falaise, réunis aux merciers de la même ville.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne de même, au 2 d'une aiguère d'argent, et au 3 d'une boîte couverte d'or.

*Les orfèvres de Fontenay.* — De gueules, à une aiguère d'argent; coupé d'or à un croissant d'azur.

*Les orfèvres de Fougères, réunis aux peintres, pintiers, potiers et papetiers de la même ville.* — D'azur, à deux chandeliers d'argent passés en sautoir, accompagnés en chef d'un livre ouvert d'or, au flanc de deux écussons d'argent, et en pointe d'une pinte ou pot couvert de même.

*Les orfèvres de Grasse.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une coupe, et au 2 et 3 d'une boîte couverte de même.

*Les orfèvres de Guise, réunis aux marchands, chaudronniers et serruriers de la même ville.* — D'azur, à un marteau d'or couronné de même en pointe, un maillet en chef et une clef de même posée en pal sur la main dextre, et un fer de cheval d'or au flanc sénestre.

*Les orfèvres de Harfleur, réunis aux brassiers de la même ville.* — D'argent, à une croix de gueules cantonnée de quatre d'or de même, la croix chargée en cœur d'une coupe couverte d'or

48. *Les orfèvres du Havre.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne, et au 2 et 3 d'une boîte couverte de même.

49. *Les orfèvres de la Charité, réunis aux orlogers, émailleurs et vitriers de la même ville.* — De vair, à une fasce de sinople diagonale d'or.

50. *Les orfèvres de la Fère, réunis aux potiers d'étain, chaudronniers, serruriers, tailleurs et maréchaux de la même ville.* — D'azur, à deux clefs passées en sautoir et accompagnées en chef d'un calice, en flancs d'une aiguère à dextre, et d'un chaudron à sénestre; et en pointe de deux faucilles passées en sautoir, le tout d'argent, et soutenu d'un fer de cheval renversé d'or.

51. *Les orfèvres de la Flèche.* — D'azur, à trois assiettes d'argent posées 2 et 1.

52. *Les orfèvres de Landernau, réunis aux vitriers et libraires de la même ville.* — D'or, à un marteau de sable et un chef d'azur chargé d'un livre d'argent.

53. *Les orfèvres de Laon.* — D'azur, à un ange d'or ailé d'argent, couvert d'une écharpe de même, tenant de sa main dextre une balance d'argent, les pendants ou cordons d'or, et accompagné de six étoiles d'argent, deux en chef, deux en fasce et deux en pointe.

54. *Les joailliers de Laon, réunis aux quincailliers de la même ville.* — D'azur, à un ange d'argent, couvert d'une écharpe de gueules, tenant de sa main dextre une balance d'argent, les pendants ou cordons d'or, et accompagnée de six étoiles d'argent, deux en chef, deux en fasce, et deux en pointe.

55. *Les orfèvres de la Rochelle.* — De gueules, à une enclume d'argent accompagnée en chef de deux marteaux d'or.

56. *Les orfèvres de Laval.* — De sable, à un marteau d'argent accompagné de trois limes de même, deux en chef et une en pointe.

57. *Les orfèvres de Lille.* — D'argent à un écusson d'azur chargé d'un autre écusson d'or.

58. *Les joailliers de Lille, réunis aux merciers, buffetiers, quincailliers, tassetiers de la même ville.* — D'argent, à un saint Nicolas de carnation vêtu pontificalement de sable d'argent et de gueules, à dextre d'une balance de sinople soutenue d'un marc de même, et à sénestre d'une aune de sable ferrée d'or et posée en pal.

59. *Les orfèvres de Luçon, réunis aux marchands d'étoffes, de blé, merciers, épiciers et bouchers de la même ville.* — D'or, à deux aunes de gueules mises en pal.

60. *Les orfèvres de Lyon.* — De gueules, à une croix dentelée d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne de même, et au 2 et 3 d'une coupe couverte aussi d'or, et un chef d'azur semé de fleurs de lis d'or.

61. *Les orfèvres du Mans, réunis aux orlogers, fourbisseurs d'épée, arquebustiers et couteliers de la même ville.* — Ecartelé au 1 d'argent à un marteau de sable, au 2 de

gueules à une montre d'or, au 3 de sable à une épée et un fusil d'argent passé en sautoir, et au 4 d'or à un rasoir de sable, accompagné de deux lancettes de même.

62. *Les orfèvres de Maringues, réunis aux épiciers de la même ville.* — D'azur, à une soucoupe d'or accompagnée en pointe d'un paquet de bougies de même, lié de gueules.

63. *Les orfèvres de Marseille.* — D'azur, à une fleur de lis d'or surmontée d'une couronne royale aussi d'or.

64. *Les orfèvres de Metz.* — De sinople, à un chef d'or chargé d'une macle de sinople.

*Les joailliers de Metz.* — De sable, à une barre d'or chargée d'un losange aussi de sable.

65. *Les orfèvres de Montauban.* — De sinople, à un pal d'argent accosté de deux lions affrontés de même.

66. *Les orfèvres de Morlaix.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne royale de même, et au 2 et 3 d'une coupe couverte d'argent.

67. *Les orfèvres de Montpellier.* — De gueules, à une croix dentelée, cantonnée au 1 et 4 d'une coupe, au 2 et 3 d'une couronne, le tout d'or, et un chef cousu d'azur.

68. *Les orfèvres de Nantes.* — D'azur, à une couronne royale d'or accompagnée de quatre boltes recouvertes et cantonnées d'argent.

69. *Les orfèvres de Niort.* — De gueules, à une aiguière d'argent accostée de dextre d'une cuillère et à sénestre d'une fourchette, le tout d'or.

70. *Les orfèvres de Noyon, réunis aux chapeliers de la même ville.* — Coupé au 1 d'azur à un marteau d'or couronné de même, au 2 d'argent à un chapeau de gueules.

71. *Les orfèvres d'Orléans.* — D'azur, à un saint Eloi évêque, vêtu pontificalement, tenant de la dextre un marteau et de la sénestre sa crosse, le tout d'or sur une terrasse de même.

72. *Les orfèvres joailliers de Paris.* — De gueules, à une croix dentelée d'or cantonnée au 1 et 4 d'une bolte couverte, et au 2 et 3 d'une couronne royale, le tout d'or, et un chef d'azur semé de fleurs de lis d'or.

73. *Les orfèvres de Péronne, réunis aux chaudronniers et chapeliers de la même ville.* — De gueules, à une barre d'argent chargée d'une merlette d'azur.

74. *Les orfèvres de Perpignan.* — D'azur, à un pal d'or parti d'argent.

75. *Les orfèvres de Pithiviers, réunis aux potiers d'étain, couteliers et vitriers de la même ville.* — Tiercé en barre, d'argent, de vair et d'azur.

76. *Les orfèvres de Poitiers.* — De gueules, à une croix dentelée d'or cantonnée au 1 et 4 d'un ciboire d'or, et au 2 et 3 d'une couronne de même, et un chef cousu d'azur semé de fleurs de lis d'or.

77. *Les orfèvres de Quimper, réunis aux pintiers de la même ville.* — D'azur, à une couronne à l'antique d'or accompagnée en chef de deux tasses d'argent, et en pointe de deux pintes confrontées de même.

78. *Les orfèvres de Reims.* — D'azur, à une

croix dentelée d'argent chargée en cœur d'une sainte-ampoule de sable, et cantonnée au 1 et 4 d'un ciboire d'or, et au 2 et 3 d'une couronne de même, et un chef d'azur semé de fleurs de lis d'or.

79. *Les orfèvres de Rennes.* — De gueules, à une croix dentelée d'argent chargée en cœur d'une moucheture d'hermines, et cantonnée au 1 et 4 cantons d'un ciboire d'or, et au 2 et 3 d'une couronne de même, et un chef cousu d'azur, semé de fleurs de lis.

80. *Les orfèvres de Riom, réunis aux orlogeurs, écrivains, sculpteurs, peintres, vitriers, joueurs d'instruments et tapissiers de la même ville.* — D'azur, à une croix d'or et un chef de même chargé d'une croix losangée de sable.

81. *Les orfèvres de Romorantin, réunis aux potiers d'étain et orlogeurs de la même ville.* — De gueules, à un saint Fiacre d'argent.

82. *Les orfèvres de Rouen.* — De gueules, à une bolte couverte d'or, à une bordure engrelée de même et un chef d'azur chargé d'un agneau pascal d'argent, accosté de deux fleurs de lis d'or.

83. *Les orfèvres des Sables, réunis aux orlogeurs de la même ville.* — De sable, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'un ciboire d'argent, et au 2 et 3 d'une bague d'or, le chalon en haut.

84. *Les orfèvres de Saint-Brieuc.* — D'azur, à un saint Eloi vêtu pontificalement, tenant de la main dextre un marteau, et de la sénestre sa crosse, le tout d'or, sur une terrasse de même.

85. *Les orfèvres de Saint-Flour, réunis aux sculpteurs, peintres et orlogeurs de la même ville.* — D'or, à un saint Louis d'azur.

86. *Les orfèvres de Saint-Jean d'Angély.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une fleur de lis de même, et au 2 et 3 d'une bolte couverte aussi d'or.

87. *Les orfèvres de Saint-Lô.* — De gueules, à un marteau d'argent.

88. *Les orfèvres de Saint-Maixent.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une bolte couverte, et au 2 et 3 d'une couronne, le tout d'or.

89. *Les orfèvres de Saint-Malo.* — D'azur, à un chandelier à trois branches d'or, et un chef cousu de gueules, chargé d'une couronne d'argent.

90. *Les orfèvres de Saint-Omer.* — D'argent, à un sautoir écartelé de sinople et d'or.

91. *Les orfèvres de Saintes, réunis aux orlogeurs de la même ville.* — De sable, à une pendule d'argent rayée et notée de sable.

92. *Les joailliers de Saumur, réunis aux merciers, grossiers, quincailliers et ferrants de la même ville.* — D'argent, à un saint Louis de carnation habillé de pourpre, d'azur et d'hermine, l'azur semé de fleurs de lis d'or, couronné d'une couronne royale aussi d'or, diadémé de même, tenant de sa main dextre une couronne d'épines et trois clous de la passion au naturel, et de sa sénestre un sceptre d'or, sur une terrasse de sinople.

93. *Les orfèvres de Soissons.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une fleur



de même, et au 2 et 3 d'une boîte cou-l'argent.

*Les orfèvres de Strasbourg.* — D'azur, bevron d'or accompagné en pointe de six mal ordonnées de même.

*Les orfèvres de Tonnerre.* — D'argent, six chandeliers d'église passés en sautoir, chef, et une lampe suspendue au milieu chandeliers, le tout de gueules.

*Les orfèvres de Toul, réunis aux armiers, monteurs d'armes, maréchaux, taillandiers, couteliers, émouleurs, etc., éperonniers, fourbisseurs et serruriers de la même ville.* — De gueules, à deux raux d'argent passés en sautoir.

*Les orfèvres de Toulon.* — D'azur, à six raux d'or.

*Les orfèvres de Toulouse.* — D'azur, à six raux onnée d'or.

*Les orfèvres de Tours.* — D'azur, à une Anne de carnation vêtue d'or sur six raux, assise et montrant à lire à la sainte Anne, contournée aussi de carnation, vêtue d'or.

*Les joailliers de Tours, réunis aux armiers et quincailliers de la même ville.* — D'azur, à six raux des balances d'or surmontées d'une Anne de carnation, marquée de sable et surmontée en pointe d'un marc d'or.

*Les orfèvres de Tulle, réunis aux potiers, chaudronniers, teinturiers et armiers de la même ville.* — D'argent, à six raux composée d'argent et de sable.

*Les orfèvres de Valenciennes.* — D'azur, à six raux un saint Eloi vêtu pontificalement, la main droite tenant de sa dextre une crosse en bande d'or, et de sa gauche un marc d'or.

*Les orfèvres de Valogne.* — D'azur, à six raux d'or posées deux et une.

*Les orfèvres de Vannes.* — D'azur, à six raux un saint Eloi d'or, à une bordure d'argent.

*Les orfèvres de Verdun.* — D'azur, à six raux un chef couronné de même.

*Les orfèvres de Vic, réunis aux potiers d'émailler, chaudronniers, brasseurs, etc., de la même ville.* — D'or, à un chef couronné chargé d'un croissant d'or.

*Les orfèvres de Vitry-le-Français.* — D'azur, à six raux une croix engrêlée d'or, cantonnée au 1 et 4 de deux ciboires d'or, et au 2 et 3 de deux couronnes aussi d'or, et un chef couronné semé de fleurs de lis d'or.

*Les orfèvres d'Ypres.* — De gueules, à six raux une Anne couverte d'or, accostée de deux raux de même posées en pal, les armoiries pointées en haut.

*Les orfèvres de Saumur.* — De gueules, à six raux une croix engrêlée, cantonnée au 1 et 4 d'un raux, et au 2 et 3 d'une couronne, le tout d'or.

**BARBARIÈRE.** — Le mot est bien connu et en usage, il l'est moins dans l'acceptation qui suit :

1. Ils promettent, étant arrivés en ville, de prier qu'on leur donne congé aux avant-coureurs et qu'en ce cas ils ont l'enseigne de Notre Dame en bas, alias bannières, sur leurs salades

ou sur les habillements de teste qu'ils auront. (MATH. DE COUCY.)

**BARQUEN** (GASPARD VAN) était orfèvre de Bruxelles, 1467-68. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 500 et la table.)

**BARBA** (JACOPO DELLA), fondeur florentin, vivait au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle. — Baccio Bandinelli lui fit jeter en bronze un grand nombre de figurines, qu'il donna au Pape Clément VII et aux seigneurs de la cour.

**BARBARIE** (OR DE). — Les glossaires ne sont pas d'accord sur le sens de ce mot. Les uns, après Isidore, y voient un travail d'or, un travail riche de détails : *Opera de auro, opera subtiliter ornata*. D'autres appellent ainsi un or précieux, un or pur, appelé œuvre des Barbares, parce que c'est aux Phrygiens que revient l'honneur d'avoir inventé un genre de travail particulier, et que c'est à ce peuple que le nom de Barbare fut d'abord donné.

Mais il résulte d'autres textes que les *Barbaricarii* étaient les ouvriers qui réussissaient à rendre les images des hommes et des animaux au moyen de fils teints en couleur et de fils revêtus d'or. Du Cange, à qui nous empruntons ces détails, manque donc cette fois de fermeté dans ses interprétations.

**BARBIER** (REGNAULT LE) était orfèvre à Arras, 1450-51. (Cs. *Les ducs de Bourgogne* par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 404 et la table.)

**BARIE** (JEHAN) était marchand et orfèvre en 1431-32. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 183 et la table.)

**BARQUES** (VINCENT DE) était orfèvre, demeurant à Saint-Omer. — Les archives de Lille, recette générale 1436-39, parlent de lui en ces termes : « Pour sa peine et salaire d'avoir fait de son mestier quatre pièces d'argent ; c'est assavoir : ung bouclier, une espée, un arc et une fleische, pesant ensemble vi marcs d'argent, que icellui seigneur à nagaires donné à ung pris au jeu de l'arc à main, audit Saint-Omer..... vi francs viii sols. En 1438-39. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 360 et la table.)

\* **BARRIS, BARILS.** — C'étaient de petits tonneaux, faits de bois rares ou de matières précieuses ; aussi les barilliers de Paris revendiquent-ils dans leurs statuts, en 1260, le privilège d'être exempts, du guet, et de pouvoir travailler de nuit, ainsi que tout métier réservé aux riches et haults hommes. Ces barils destinés au service de la table, et qui figuraient sur les dressoirs, étaient faits à l'imitation des tonneaux de vin, mais la partie supérieure s'ouvrait en guise de couvercle. Ils sont énumérés d'ordinaire avec les flacons, parce que, comme eux, ils étaient supportés par des gances et courroies attachées de chaque côté. Ils s'appelaient quelquefois barillets, quand ils servaient à contenir les eaux de senteur, les

liqueurs fines, les sauces, et ils fermaient à clef.

1260. Nus barillier ne puot ouvrer à Paris que de iij manières de fust — c'est assavoir de fin cuer de chaisne sanz aube, de perier, d'alier et d'étable. — Li barillier pueent faire baris de fuiz de tamarie et de brésil. (*Livre des mestiers d'Et. Boileau.*)

1313. Quatre barils de ivoir garny de lation. (*Inv. de Pier. Gaveston.*)

1363. Deux barris d'argent, dorés, qui ont les corroyes de soye ynde et ne sont point ferrez au lone, fuers que aux deux boutz, et poisent xix marcs et demy. (*Invent. du duc de Normandie.*) — Deux barris, d'argent blanc, esmaillé des armes du comtable d'Espaigne, poisent xix marcs et demy.

1379. Quatre barilz d'argent, esmailliez, à courroyes de fil d'argent, pesant environ cxv marcs, vi onces. (*Invent. de Charles V.*) — Deux barils d'argent, dorez, à un esmail en chacun fons, à corroye de soye azurée, pesant xix marcs, iij onces et demie. — Deux barils, d'argent blanc, à moutarde, fermans à clef, — pesant xvij marcs. — Deux barils, d'argent blanc, à mettre saulces, fermans à clef — pesant xvii marcs.

1396. Pour douze barillez d'eau rose de Damas, prins et achatés de lui pour Ms. le Duc (d'Orléans) et mis tout en quatre barillez, c'est assavoir deux d'or et deux d'argent. (*D. de B.*, 5755.)

1416. Un baril de bois, tout à œuvre de Damas, ouvré d'argent doré, dont les deux fons sont d'yvoire à ymages enlevées, séant sur quatre angelz d'yvoire chacun tenant un doublet, et y a une ceinture azurée clouée de cloux de semblable œuvre — xxv liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

BARRY. — Nom d'une famille d'orfèvres éteinte à Limoges au xviii<sup>e</sup> siècle. Les derniers membres Jean-Baptiste et Bernard furent reçus maîtres, le premier en 1764 et le dernier le 18 juillet 1775.

BARTHOMIEU DE LAFONT, orfèvre de Montpellier en 1355, fut condamné à dix marcs d'argent d'amende pour fabrication frauduleuse et illégale. — Il essaya de faire abroger quelques-unes des obligations portées par les statuts particuliers du métier. L'une imposait à tout compagnon qui voulait s'établir une cotisation de cinq sterlins; l'autre punissait d'une amende d'un blanc tout maître qui ferait travailler le samedi après que la grosse cloche de Notre-Dame avait sonné. — *Voy. JACME ISSAMAT.*

BARTOLUCCIO, orfèvre florentin, du xv<sup>e</sup> siècle, beau-père de Lorenzo Ghiberti, aida son gendre dans l'exécution des belles portes de San-Giovanni de Florence. — Il fut aussi le maître d'Antonio del Pollaiuolo, le plus habile orfèvre et l'un des meilleurs peintres de son époque. Le buste de Bartoluccio fut placé avec celui de Lorenzo Ghiberti, au-dessus de la porte principale de l'église de San-Giovanni.

\*BASTES. — Chatons. Je me réfère pour ce terme qui revient très-souvent dans les tex-

tes, à l'explication de l'orfèvre Leroy, et je renvoie à ce que j'ai dit des émaux d'applique et de plite.

1355. Que toutes pièces qui auront été bastes soudées, pour mettre sur soye, ou ailleurs, ne puissent estre clouées, mais couzues à l'aiguille.

1730. Bastes. Ce sont les chatons, ou enclâssures soudées à ces émaux d'or et d'argent dont il est parlé plus haut et qui servaient à les attacher ou sur de la vaisselle ou sur des étoffes. Il est ordonné que ces émaux, lorsqu'ils seront appliqués sur des étoffes, n'y seront pas cloués par leurs bastes ou chatons, mais cousus à l'aiguille afin qu'on puisse plus facilement voir s'il n'y a pas de craye dessous. (LEROY.)

\* BASTON. — Je n'ose décider dans quelle cérémonie royale ces bâtons furent en usage. (*Voy. BASTON A SEIGNER et POTENCES.*) Était-ce tout simplement l'équivalent de nos cannes?

1300. A sa main i baston qu'à or fut entailliez. (*PARISE la duchesse.*)

1379. Un baston, appelé le baston au Lyon. et est fait en manière de potence dont les deux sont d'yvire en blanc, les deux d'ybène, et les deux autres de cyprès, et a, au bout du dict baston, une pointe d'argent couronnée et verrée. (*Inventaire de Charles V.*) — Deux bastons de cèdre, garnis d'or, à deux pommeaux ronds dessus, où, en l'un, a les armes de France et, en l'autre de Mons, le Dauphin. — Deux autres bastons de bois, ouvrez à lyons dessus.

\* BASTON DE CHANTRE. — Le chantre était un dignitaire ecclésiastique de premier ordre, et le bâton qu'il portait avait son importance. Quelle était sa forme? Je réponds: Dans les premiers temps, le tau, qu'on a cru être une crosse, et plus tard, le bâton droit, quand les évêques eurent pris ombrage de cette demi-crosse. Un bâton en forme de tau, que j'ai vu à la vente de M. Baudot à Dijon, est entièrement sculpté dans le goût du xii<sup>e</sup> siècle, et présente à la partie inférieure deux ecclésiastiques, dont l'un, l'évêque, tient la crosse en main, l'autre, le chantre, tient le tau. Quand je décrirai les monuments, je reviendrai sur cette particularité. (*Voy. POTENCES.*)

1295. *Baculus cantoris de pectis eburneis et summitate cristallina, ornata circulis argenteis deauratis, triphoriatus lapidibus insertis.* (*Invent. de Saint-Paul de Londres.*)

1376. Un baston de ybèrnis aorné d'argent, esmaillé aux armes de France et de Bourgogne — pour l'office du chantre (*Inv. de la Sainte-Chapelle.*)

1573. Ung camahieu, entaillé en façon d'un gros homme tenant en sa main dextre une couronne d'épines, d'argent, esmaillée de verd et tanné, et en la main senestre une double croix d'argent doré (placée au bout d'un bâton) lequel baston est appelé le baston du chantre qui est d'un bois nommé hebenne. (*Invent. de la Sainte-Chapelle.*)

\* BASTON A SEIGNER — Le sceptre porté dans la main droite était le symbole de l'au-

uveraine, le bâton surmonté d'une i bénit, appelé baston à seigner ou et que les rois portaient dans la uche, me semblerait avoir un caractère et marquer une reconnaissance rité ecclésiastique, en témoignant onsecration divine est accordée à la ouveraine. Y chercher une préten- os rois à une délégation de la bé- n, comme un droit propre de consé- religieuse, ce serait méconnaître le moyen âge; n'y voir, comme les ins, qu'un symbole de l'autorité ad- tive, c'est faire trop d'honneur aux vernementales de nos rois. Régner, our eux administrer, et, à cet égard, e aurait suffi. Son origine est évi- t dans la main de Dieu nimbée ou bée, qui exprimait, dans les pre- représentations des Chrétiens, l'in- le la Divinité dans les actions du Fils et dans celles de ses créatures d'é- e se voit tout d'abord au-dessus de e Charlemagne et de ses successeurs, té de la tête de Hugues Capet, et me attribut de sa dignité, enfin au bâton dans la main gauche de Louis . « Cette main de justice, » dit Mont- « élève trois doigts et plie les deux 'il y a là quelque mystère, je ne le ds pas. » Le mystère se réduit à la e la bénédiction consacrée dans le l. ( *Voy. BÉNÉDICTION.* ) Ces mains, n à benir, étaient faites en ivoire, e de licorne, etc., etc. Il y en avait e le trésor de l'abbaye de Saint-De- : les insignes royaux, et les rois en d'autres dans leurs trésors, dont ils aient dans les grandes cérémonies. irai quelques-unes qui ont passé e collections particulières, quand je des monuments.

*Invent. du duc d'Anjou, 20.*

Un baston à seigner qui a la teste e de Cassidoine, assise sur j pome- e esmaillé et à au bout une virole e pointe d'argent. ( *Invent. de Char-*

En l'une de ses mains ( Charles VI ) n ceptre, et, en l'autre main, une mme celle qui fut envoyée du ciel, out avoit en semblance une main qui et beneit et estoient les dictes cou- ceptre et verge tout d'une matière, n d'argent doré. ( *Obsèques du roy VI.* )

Et sera mise la stature du dict sei- n son habit royal, comme sensuyt : nt en ses mains, en la dextre, le scep- l et en la senestre la main de justice rdre au col et aura ses mains gan- *Ordre tenu à l'enterrement du roy VIII.* )

Ceste noble dame, estant en son cer- - y avoit près d'elle un carreau de nr où estoit la couronne, sceptre et e justice. ( *Ordre de l'enterrement de e Anne de Bretagne.* )

Pour avoir faict et taillé ung grant

ceptre de six pieds de long et une main pour la faincte et stature du dict seigneur ( Louis XII ), le tout doré de fin or bruny. ( *Compte des obsèques du roy.* ) Pour un gros anneau d'argent doré, achapté d'eulx ( Deuzan et Mangot, orfèvres du roy ), pour mettre au doigt de la main de justice.

1539. Je ne puis oublier que Charles cin- quiesme, empereur, passant en France pour aller en Flandres, luy estant monstre le thré- sor de Saint Denis avec la couronne et or- nemens royaux que l'on y garde, quelqu'un luy disant que ceste main estoit taillée d'une pièce de licorne, respondit que de plus con- venable matière ne pouvoit estre composée la main de justice, laquelle doit estre nette et sans venin. ( FAUCHET, *Ant. françoises.* )

BASTON (PIERRE) avait le titre d'orfèvre du roi Louis XI en 1469. — A cette date il est porté dans les comptes royaux pour *ses peines et salaires d'avoir rebrunuy douze tasses martellées.* (Cs. MONTEIL, *Histoire des Franc.*, t. II, 490.)

\*BATEURE. — Métal battu, réduit en feuilles minces, qu'on emploie en découpures sur les étoffes et en dorure sur les matières soli- des, ou bien étiré et aplati, puis enroulé sur un fil de soie avec lequel on brode les étoffes. En général, les métaux ainsi préparés, tels que le cuivre et l'étain, étaient sans valeur et servaient plutôt à des objets de parade et d'apparat qu'aux productions de l'art traitées avec soin. Les batteurs de métaux étaient en même temps étireurs, c'est-à-dire qu'ils fai- saient la feuille et le fil; et comme les fils d'or étaient employés dans les broderies les plus fines des vêtements les plus éclatants, et dans les tapisseries de haute lice les plus belles et les plus recherchées, ils préten- daient être traités sur le même pied de pri- vilèges que les orfèvres.

(1160) Ainz tissent poiles et bofus

Et drap de soye à or battus.

(PERSEVAL.)

1280. Ses chevaux, qui est grans et haus

Ert couvers d'un drap d'or batu.

(Roman de la Manekine, cité par F. MICHEL.)

Robes, vessel d'argent et d'or

Et dras de soye à or battuz.

(RUTEBEUF, la Vie de sainte Elysabel.)

1260. Titre 21. Des bateurs d'or et d'argent à filer. — Titre 22. Des basteurs d'estain. — Li bateurs d'estain puet taindre son estain de toutes manières de couleurs. — Titre 23. Des batteurs d'or et d'argent en feuilles à parc. — Leur mestier ne doit point de guet — quar leur euvre n'appartient fors à sainte Eglise et aus haus hommes, et est leur mestier un des membres as orfèvres qui quite sont. ( *Us des métiers recueillis par Est. Boileau.* )

1352. Pour faire ij couvertures à chevaux, l'une de bateure pour le tournoy, et l'autre de couture pour la guerre. — Pour couldre et assembler le poille et faire la bordeure et bateure d'icelui. ( *Comptes royaux.* )

1353. Pour j eschequier de bateure et de cristal.

1360. Batteure de soye et de feuille. (Est. DESCHAMPS.)

1391. A Robert de Varennes, brodeur, — Pour avoir eslargi une chambre de bateure. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5515.)

1396. A Jehan de Clarcy, brodeur, — pour la perfection d'une chambre de bature que la duchesse doit avoir à ses relevailles. (*D. de B.* n. 5724.)

1402. Les selles des deux chevaux, l'une sera pour la guerre, armoyée de cousture, et l'autre pour le tournoy, armoyée de bateure, — et seront les bannières, c'est assavoir celle de la guerre de cousture, et celle de tournoy de bateure. (*Obsèques du comte Louis de Sancerre.*)

**BATON DE CHANTRE.** — Selon Honorius d'Autun, les chantres qui assistaient au saint sacrifice tenaient un bâton, à l'exemple des Juifs mangeant l'agneau pascal. Mais le nombre des prêtres auxquels l'usage de cet instrument fut réservé diminua bientôt. Le grand chantre et le sous-chantre en faisaient seuls usage (69). C'était l'attribut de leur présidence et de leur autorité dans la direction du chœur. La dignité de chantre était des plus élevées dans les collégiales et les cathédrales. Dans plusieurs églises elle était même la première. Le bâton qui en était l'attribut reçut donc des décorations variées. Il fut fait de métaux précieux : des pierreries, le cristal et l'ivoire l'embellirent ; mais son sommet resta droit et se termina par une boule ; souvent cette boule était en cristal.

Un inventaire de l'église cathédrale de Beauvais, dressé en 1472, mentionne plusieurs bâtons de chantre :

« Un bâton couvert d'argent, avec une petite ceinture d'argent doré, environnant le dit bâton du haut en bas, avec un pommeau d'argent doré sur lequel est une couppe d'argent doré, en laquelle est une grosse pierre précieuse et sert au chantre, et est en un fourreau de cuir de mouton vermeil.

« Item un autre bâton d'argent environné d'une autre étroite ceinture d'argent, au bout du haut, un pommeau d'argent doré tout rond, sans autre chose dessus, et sert pour le sous-chantre, et il y a un étui de cuir où on le met fermant à serrure. » (*Bulletin Monum.*, X, 345.)

Dans son glossaire ecclésiastique, Pugin a réuni la description d'un certain nombre de bâtons de chantres. A York, un long bâton de vermeil était surmonté d'une pomme ; à la cathédrale de Saint-Paul, un bâton en ivoire, avec des nœuds en vermeil enrichis de trèfles et de pierreries, avait au sommet une pomme de cristal ; à la cathédrale de Lincoln, un bâton, couvert de lames d'argent doré, se divisait en deux branches : l'une portant une image de Notre-Dame, l'autre une figure de saint Hugues, et au centre, un pinacle à six pans et à contre-forts était orné de douze figures ; deux autres

bâtons de chantres, revêtus de plaques en vermeil, portaient des traverses où l'on voyait d'un côté une sainte Vierge, de l'autre un chanoine agenouillé, avec l'inscription *Ora pro nobis*, et au sommet, un pinacle découpé en fenêtres et orné de contre-forts.

Le P. A. Martin, à qui nous empruntons la traduction de ces textes, donne, dans un savant article sur la décoration des crosses, le dessin du *baculus* attribué à saint Loup, et conservé dans la ville de Brienne-l'Archevêque. « Au-dessus d'une hampe de bois grossier est enchâssé, dans une monture d'argent, un morceau de cristal formant un ovale aux bouts échancrés ; cet ovale, placé horizontalement, se trouve surmonté d'un autre morceau de cristal, placé au sommet comme pour protéger l'extrémité de la hampe. La pointe centrale paraît exclure l'idée d'un appui, et revient d'ailleurs tout à fait aux descriptions connues de bâtons de chantres. *Baculus cantoris de.... summitate cristallina.* » Le docte écrivain n'y voit qu'une fêrule ou crosse primitive.

\* **BATTERIE DE CUISINE.** — Dès le <sup>xiii</sup> siècle, cette locution était en usage et prenait son origine dans les ustensiles de cuivre battus et repoussés, dont je parle à l'article **DINANDERIE** ; mais la batterie de cuisine se composa, en outre, des pièces fondues et ciselées de fabrication allemande (à partir du <sup>xiv</sup> siècle), et des pièces fondues en étain. L'art avait pénétré dans ces trois modestes fabrications.

1300. M'en ving par la Feronnerie

Après trouvé la batterie.

(*Le dit du Lendit.*)

**BAUDINS (HINDERIC)** fut orfèvre de Gand, et doyen du métier en 1433. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

**BECCAFUMI (DOMENICO)**, fils d'un pauvre laboureur, s'amusa en gardant les troupeaux de Pacio, son père, à dessiner sur des pierres plates ou sur le sable. — Lorenzo Beccafumi, pour qui travaillait le père de Domenico, remarqua les dispositions de l'enfant et l'emmena avec lui à Sienne. Après s'être fait un nom célèbre dans l'histoire de la peinture, Beccafumi s'occupa pendant les dernières années de sa vie à la gravure. Il exécuta en fonte six anges qui furent placés sur les six colonnes les plus rapprochées du maître-autel de la cathédrale de Sienne. Il avait commencé les douze apôtres, destinés à couronner d'autres colonnes, quand il mourut, âgé de 65 ans. Sa mort, qui causa à Sienne un deuil général, arriva en 1549.

**BEHAM (BARTHELEMY)**, peintre et graveur au burin, placé, par l'opinion, à la tête des graveurs nommés les petits maîtres, naquit à Nuremberg vers 1502. — Doppelmayr place sa mort vers l'an 1540. Son œuvre, composé de soixante-huit pièces, en compte huit consacrées à l'orfèvrerie.

**BEHAM (HANS SEBALD)**, graveur qui floriss-

(69) En quelques églises, tous les chanoines et même les enfants de chœur en portaient ; mais

ces faits n'ont jamais existé qu'à l'état d'exception.

1515, a laissé plusieurs gravures de Cs. BARTSCH. M. Le Blanc en quinze. Toutes sont dans le goûtique de la Renaissance.)

S (WILLEM) fut orfèvre de Gand, du métier en 1421. (Cs. *Les ducs* *gne*, par M. DE LABORDE, Preuves, et la table.)

ET (WILLEM) fut orfèvre de Gand, à métier en 1433. (Cs. *Les ducs* *gne*, par M. DE LABORDE, Preuves, et la table.)

VALERIO, graveur en pierres fines, de Vicence et mourut en 1546, dans s-avancé.

E (HANCE) était orfèvre en 1417. E mentionné dans les archives de e des comptes de Blois (Archives . K. 64, 378, 13 juin 1417) : « Payé Jehan Victor à Hance Belyne, orfépatenostres, LXX s. et pour la façon tintures, XL s. » (Cs. *Les ducs* *e*, par M. DE LABORDE, Preuves, 71 et la table.)

DICTION.—Il y a, pour l'étude des us, une distinction importante à e les formes latines et grecques de ction; elles diffèrent si essentielle-elles servent à reconnaître une lon de l'Eglise grecque et une com- de l'Eglise latine. Je dis composi- que l'art byzantin a joui, au ge, d'une telle vogue, que les artis- tiques romains ont très-bien pu ré- compositions originaires faites nes schismatiques de Constantin- de 1153, époque fatale du grand , ces deux formes différentes de la les sont tout à fait caractéristiques. latine bénit en ouvrant le pouce et premiers doigts de la main droite, ant l'annulaire et le petit doigt; grecque bénit en élevant les premier et second doigts, en pliant le cin- et en réunissant le pouce au qua- rgt.

Comment on représente la main qui que vous représentez la main qui joignez pas trois doigts ensemble; tuez le pouce avec le quatrième manière que le second, nommé in- droit et le troisième étant un peu forment, à eux deux, le nom de coy C), I C). En effet, le deuxième ut ouvert indique un I (iota), et ne forme, par sa courbure, un C e pouce se place en travers du doigt; le cinquième est aussi un é, ce qui forme l'indication du roc) xc; car la réunion du pouce rième doigt forme un x (chi), et le forme, par sa courbure, un C es deux lettres sont l'abrégé de jnsi, par la divine providence du es doigts de la main de l'homme, nt plus ou moins longs, sont dis- manière à pouvoir figurer le nom (Le Manuel de la Peinture du

moine Denys du mont Athos, publié par MM. DIDRON et DURAND.)

BENITIER, vase à eau bénite, était portatif et mobile, ou à demeure fixe. — Dans ce dernier cas, il était le plus souvent de pierre ou de marbre. L'église Saint-Martin de Brive en garde un du XIII<sup>e</sup> siècle qui a une grande élégance. Le pied est formé par une colonnette autour de laquelle s'enroulent des feuillages et des fleurs. La cavité de la cuve est ornée d'arêtes; elle est creusée dans un bloc carré, cantonné de quatre demi-cercles.

Quelquefois les bénitiers étaient en métal. En 1541 Jean Pochard, curé de Saint-Genieys, au diocèse de Limoges, légua cinquante livres à l'église cathédrale pour faire le bénitier de cuivre proche de la porte devant laquelle il fut inhumé.

Un bénitier de métal, donné à la même église par Villiers de l'Île-Adam, montrait ses armes émaillées au fond de la cavité que recouvrait l'eau. M. de Laborde complètera ces données. — Voy. EAUBENOITIER.

BERCARIUS, prêtre de Verdun au XI<sup>e</sup> siècle, exécuta une châsse du plus brillant éclat, destinée à abriter les reliques des saints. (Cs. *Hist. Episc. Virdu.*, ap. LABBE, t. I.)

BERENGARIUS prêta serment entre les mains des consuls de Montpellier pour le métier de daurador, c'est-à-dire d'orfèvre, en 1254. Voy. MONTPELLIER.

BERGHEN (JEHAN VAN) était « marchand orfèvre, demourant à Brouxelles. » — Voici ce qu'en disent les archives de Lille, recette générale 1432-33 : « La somme de soixante deux livres huit solz du dit pris de XL gros la livre, laquelle Ms le duc lui ordonne estre bailliée et comptant délivrée pour vi tasses d'argent que naguaires Mds fist prendre et acheter de lui, pour de par lui les donner et présenter à ung chevalier d'Espagne quand lors il vint devers lui en certaine ambassade de par le roi d'Espagne, pesant v<sup>e</sup> m<sup>e</sup>, au pris de ix l. XII s. le marc valent la devante dicte somme de LXII l. VIII s. monnoie dicte, à lui payée et délivrée comptant, comme appert par mandement de Mds le duc, sur ce fait et donné audit lieu de Lille, les jour et an dessus diz, cy rendu, et quittance dudit Jehan Van Berghen, avec certification dudit Jehan de Lachenel sur les pris, achat et délivrance desdictes tasses; pour ce cy. . . . LXII l. VIII s.

1432-33. (Cs. *Les ducs de Bourg.*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 833 et la table.)

\* BERICLE et BEZICLE.—Le cristal dont on faisait les verres de lunettes, plus tard le verre artificiel employé de même et qu'on distinguait du cristal naturel, enfin par extension les bezicles elles-mêmes. Le mot *lunette* fut réservé d'abord pour les cristaux qu'on mettait au fond des boîtes, soit pour servir de miroir, soit pour préserver des portraits miniatures; puis il s'étendit aux bezicles. Quant à cet ustensile, instrument d'optique imaginé pour venir en aide à une infirmité vieille comme le monde, on n'en saurait faire remonter l'invention plus haut

qu'à la dernière moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, et à partir de cette époque les personnages de l'Ancien Testament apparaissent, dans les sculptures, les peintures et les vitraux, armés de bezicles. On les portait, comme nos lorgnons, suspendus au col, ou bien dans sa poche, et quelquefois dans son livre d'heures, disposé exprès par le relieur.

1140. *Vas quoque aliud, quod instar berilli aut cristalli videtur.* (SUGER, *De rebus in adm. sua gestis.*)

1372. Pour un vericle encerné en manière de lunette, prisé xx francs. (*Compte du testament de la Roïne Jehanne d'Evreux.*)

1379. Deux béracles dont l'un a le manche de bois. (*Invent. de Charles V.*) — Un béricle rond, plat, environné de corne noire.

1399. Un bezique rond, plat, environné de corne noire (le même objet que celui précédemment décrit. — *Inventaire de Charles VI.*)

1400. Ung bezicle en une queue d'or. (*Invent. D. de B., tome IV.*)

1403. Forgé une platine d'argent doré, pour mettre ez ées du livr<sup>e</sup> du duc (de Bourgogne) pour mettre ses lunettes, afin qu'elles ne fussent cassées. (*Archives de Dijon.*)

1416. Trois grosses pommes de bericle. lx. s. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1420. Deux bericles, ou œillez d'or, de cristal, assis sur un camelot cendré, que l'on met pour la pouldre devant les yeux quant l'on chevauche, au bout des quelz a ij boutons de perles. (*Ducs de Bourgogne, 4239.*) Ung estuy à œillez d'argent, néellé, escript dessus : Y me tarde, garni de béracles, pesant tout ensemble, iij onces, ij est. (*D. de B., 4247.*)

1433. A (quatre noms d'hommes) des lunettes d'or garnies de béracles. (*Chambre des comptes de Nantes.*)

1454. Ung estuy de lunectes pour Monseigneur le Duc (d'Orléans). (*Ducs de Bourgogne, n. 6789.*) — Une douzaine de lunectes de besicle fines avec ij estuys. (*Ducs de Bourgogne, n. 6805.*)

1461. Ilz auront, et je m'y consens,  
Sans l'estuy mes grandes lunettes.  
(Fr. VILLON, *gr. test.*)

1488. Item pour huit lunettes, baillées à mes dicts seigneurs, le xiiij<sup>e</sup> jour d'avril x s. viij deniers. (*Compte du Dom. de Paris, cité par MONTEIL.*)

1500. Eau<sup>e</sup> clère comme crystal  
Ou fin beryl.  
(J. LE MAIRE des Belges.)

1502. Pour dix paires de lunettes apportées à deux fois audit Seigneur Roy, audit lieu de Bar, dont y en avoit trois paires de cristal et les autres de béril, pour ce — l s. t. (*Compte des Ducs de Lorraine.*)

1524. Une béricle, garnie le manche d'argent et audessus dudit manche ung petit lion douré, pour lyre sur ung livre. (*Inventaire de Marguerite d'Autriche, n<sup>o</sup> 225.*)

1532. Et ne vouldrois — pour toutes les lunettes de l'Europe; non pour toutes les bezicles d'Afrique. (*Pantagruel, RABELAIS.*)

1540. *Berillus speculum crystallinum con-*

*secratum — Berillistica, est ars ipsa visionis in berillis et cristallis videndi.* (In *Onomastico rustico* PARACELSI.)

1555. Besicles, que nous appelons autrement lunettes. (PASQUIER, *Recherches.*)

1589. Gens qui portent lunettes ou béracles — ne peuvent pas voir de si loing. (SAINT-JULIEN, *Meslanges.*)

BERIL. — Variété de l'émeraude. On a vu dans l'article précédent que le mot *béricle*, souvent écrit *beril*, s'appliquait au cristal de roche et au cristal artificiel; c'est une confusion dont Palsgrave cherche à sortir, et que j'ai tenté de faire disparaître.

1372. Beril est une pierre qui croist en Inde, qui est semblable à l'esmeraulde en verdeure. (*Le Propriétaire des choses.*)

1440. Beryl, precyous stone, Berillus. (*Promptorium parvulorum.*)

1500. Marbres polys aussi clers que beryl. (JEAN LE MAIRE des Belges.)

1550. Berall, fyne glass, beril,  
Beryll, a precyous stone, beril.  
(PALSgrave.)

1600. Le beril est du naturel de l'esmeraulde, mais il est sombre si les angles ne donnent vigueur et gayeté à leur eau. Le chrysoberil est de lustre doré, mais blaffard et encore plus blesme le chrysoprasus. (ETIENNE BINET, *Merv. de la nature.*)

BERNARD (SAINT), abbé de Clairvaux. — Un écrit célèbre de l'austère réformateur de l'ordre monastique a fourni des armes aux auteurs qui nient la signification symbolique des sculptures de l'époque romane. Dans une description pittoresque et vivante de ces figures, le saint abbé paraît les condamner comme insignifiantes et inutiles. Il s'élève en même temps contre les représentations des pavages émaillés dont on décorait les églises et contre les élégances de l'orfèvrerie de Cluny. On en a conclu que saint Bernard proscrivait l'art tout entier. Cette condamnation, contredite par la pratique de l'Eglise universelle, l'a fait taxer d'austérité trop rigoureuse. En lisant le passage entier, on rabattra quelque peu de ces accusations ou affirmations. Le saint réformateur se place au point de vue de l'austérité monastique. Autre est le devoir des moines, autre celui des évêques. Ces derniers, chargés d'élever les âmes grossières vers Dieu, emploient, pour atteindre ce but, le langage des signes corporels.

Quant à ces embellissements, qui accusent un luxe trop peu monastique, on peut les justifier en disant qu'ils sont la mise en œuvre de ce verset prophétique des Ecritures: *Seigneur, j'ai chéri la beauté de votre maison et le lieu de l'habitation de votre gloire.* (Psal. xxv.) J'y consens, répond saint Bernard, parce que, si ces décorations sont nuisibles à la vanité et à l'avarice, elles n'ont pas le même inconvénient pour la dévotion et la simplicité.

Sous ces réserves, nous traduisons ce passage tout entier, en regrettant de ne pouvoir en transporter dans le français la viva-

quante et passionnée. Tout ceci est l'Apologie adressée à Guillaume, le Saint-Thierry. (MIGNÉ, *Patrologie*, XXII, col. 914 et s.)

choses sont petites. Venons à de grandes qui paraissent moindres, parce qu'elles sont plus répandues. Je passe sous l'immense hauteur des oratoires, la largeur immodérée, leur largeur sur leurs somptueuses sculptures, leurs peintures; pendant qu'elles attirent les regards n'éloignent-elles pas la piété? de même elles représentent l'ange du judaïsme. J'accorde que tout cela est pour honorer Dieu. Mais, moine, à des moines ce reproche qu'un saint à des païens :

*pontifices, in sancto quid facit aurum?*

(PERS., sat. II, 69.)

*« Dites-moi que fait l'or sur l'autel ? »*

je dis : Dites, pauvres, car je m'incline du sens que du vers; dites, pauvres, cependant vous êtes pauvres, dans la vie que fait l'or? *A la vérité autre que des colques, autre est celle des moines-là, nous le savons, se doivent aux aux insensés, et ne pouvant exciter l'admiration de la foule charnelle par des ornementelles, ils l'animent par des ornementelles* (70). Mais nous qui avons la foule; qui avons abandonné pour le Christ, nous avons dédaigné comme de la beauté qui brille, tout chant qui, tout parfum qui embaume, tout ce qui touche, tout ce qui est agréable, à la dévotion de qui préparent ces choses? Quel fruit en voulons-nous tirer? L'admiration des sots ou les des simples? Est-ce que notre mépris pour les nations étrangères nous a fait aimer leurs œuvres et adorer leurs

œuvres? pour parler ouvertement, n'est-ce pas l'œuvre de l'avarice, qui est le culte des richesses? Ne recherchons-nous pas plutôt les fruits spirituels? Et si? Ne faut-il pas s'en émerveiller? Il est semé pour être multiplié; il est donné pour être acéré, et la dépense est étonnante. A la vue de ces somptueuses et étonnantes vanités, les hommes

s'animent plus à offrir qu'à prier. Ainsi les richesses amènent les richesses, et l'abondance enfante l'abondance; car, en vertu de je ne sais quel attrait, les offrandes vont plus volontiers aux lieux qui étalent le plus de richesses. Les yeux sont fascinés par les reliquaires, et les bourses s'ouvrent. On voit l'image radieuse de beauté d'un saint ou d'une sainte, et dans l'imagination sa sainteté se proportionne à son éclat. Les hommes accourent pour la vénérer, et cet attrait les incline à donner. La beauté obtient plus d'admiration que la sainteté d'hommages.

« On place en outre dans l'église, non des couronnes, mais des roues gemmées, environnées de lampes et non moins brillantes de l'éclat des pierreries enchâssées. Nous voyons pour candélabres certains arbres élevés, exécutés à grands frais de métal, par le travail merveilleux des artistes, et non moins brillants par la superposition des lumières que par leurs pierreries (71). Quel est, à votre avis, le but qu'on se propose? La composition des pécheurs ou l'admiration des visiteurs? O vanité des vanités, et non moins vaine qu'insensée! L'église brille dans ses murs et souffre dans ses pauvres. Ses pierres se couvrent d'or et la nudité de ses fils est délaissée. Ce qui pourrait défrayer l'indigence récréée les regards de la richesse. Les curieux sont charmés, et les malheureux ne sont pas sustentés

« Pourquoi du moins ne révérerions-nous pas les images des saints dont le pavé lui-même, que nous foulons aux pieds, fourmille? Souvent on crache sur le visage d'un ange, la face d'un saint est foulée aux pieds par les passants. Et si l'on n'épargne pas la sainteté des images, pourquoi, du moins, ne pas respecter la beauté des couleurs? Pourquoi décorer ce qui va être souillé et revêtir de peintures ce qui sera foulé aux pieds? A quoi sert ici l'élégance des formes que souille constamment la poussière (72).

« Enfin de quelle utilité cela peut-il être pour des pauvres, pour des moines, pour des hommes spirituels (intérieurs)? « A moins que l'on ne réponde au vers que j'ai cité « par ces paroles du Prophète : SEIGNEUR, « J'AI CHÉRI LA BEAUTÉ DE VOTRE MAISON ET « LE LIEU DE L'HABITATION DE VOTRE GLOIRE. » (Psal. XXV, 8.) J'y donne mon assentiment; souffrons que ces choses se fassent dans l'église, parce que si ces décorations sont

tout ce qui va suivre est expliqué par ce « Et quidem alia causa est episcoporum, sacerdotum. Scimus namque, quod illi sacrosancti insipientibus debitorum cum sint, carumque devotionem, quia spiritualibus non corporalibus excitant ornamentis. »

Ostenditur pulcherrima forma sancti vel licet, et eo creditur sanctorum quo colo-

mat de hinc in ecclesia gemmata, non colitur, circumscripta lampadibus, sed non lignis insertis lapidibus. Cernimus et pro arboribus quasdam erectas, multo aeris pondere artificia opere fabricatas, nec magis cum superpositis lucernis quam suis gem-

mis. »

(72) « Ut quid saltem sanctorum imagines non revereremur quibus utique ipsum, quod pedibus conculcatur, scaturit pavementum? Sæpe spuitur in ore angeli, sæpe alicujus sanctorum facies calcibus tunditur transeuntium. Et si non sacris his imaginibus, cur vel non pariter pulchris coloribus? Cur decoras quod mox sedandum est? Cur depingis quod necesse est conculcari? Quid ibi valent venustæ formæ ubi pulvere maculantur assiduo? »

Certaines représentations des pavés émaillés de figures sont ici critiquées, et cette critique pourrait être admise si elle n'atteignait pas l'usage tout entier.



nuisibles à la vanité et à l'avarice, elles n'ont pas le même inconvénient pour la dévotion et la simplicité (73).

« Enfin dans les cloîtres, devant les frères occupés à lire, que font ces ridicules monstruosités, ces étonnantes et laides beautés et ces belles laideurs? Que font là ces singes immondes? Et ces lions sauvages? Et ces monstrueux centaures? Ces moitiés d'hommes? ces tigres tachetés? ces soldats combattant? ces chasseurs sonnant de la trompe? Une tête surmonte plusieurs corps et un corps unique se couronne de plusieurs têtes. Ici un quadrupède a la queue d'un serpent, là un poisson a la tête d'un quadrupède; une bête a la tête d'un cheval et le derrière d'une chèvre, plus loin un animal cornu se termine en cheval. Une si grande, une si étonnante variété de formes apparaît, qu'il est plus agréable de lire les marbres que les livres; l'étude de ces merveilles occuperait plus facilement la journée que la méditation de la loi de Dieu (74). Si l'on n'a pas honte de ces inepties, qu'on rougisse du moins de la dépense. »

**BERNARDETTO**, orfèvre Florentin du *xiv<sup>e</sup>* siècle, avait une grande réputation d'habileté.

**BERNARDI** (GIOVANNI), de Castel-Bolognese, graveur en pierres fines, mourut en 1555, à l'âge de soixante ans.

**BERNARDINI**. — Ciseleur et fondeur italien, vivant au *xvi<sup>e</sup>* siècle. Associé à Tiburio Vercelli et au Lombardo, il jeta en fonte les bas-reliefs, représentant des sujets de l'Ancien Testament, qui décorent les trois admirables portes de l'église de Notre-Dame de Lorette. On lui devait aussi la statue de bronze de Sixte V, placée au-devant de cette église. Ces œuvres diverses lui assurent une place distinguée parmi les maîtres de cette époque.

**BERNARDUS CAYROLI** était orfèvre à Montpellier (voy. ce mot) en 1338, et réuni à dix-neuf autres maîtres faisait partie de la confrérie de cette ville. Les argentiers dont les noms suivaient étaient de ce nombre: **BERNARDUS LORATI**; **BERNARDUS CONDOMINE**.

**BERNARDUS LADELP** était *deaurator*, c'est-à-dire orfèvre travaillant l'or à Montpellier en 1300.

**BERNELIN** et **BERNCIN** chanoines, orfèvres de Sens, exécutèrent à la fin du *x<sup>e</sup>* siècle, d'après l'abbé Le Beuf, un pallium ou

devant d'autel en or, plus tard converti en rétable. — Nous devons à M. Du Sommerard un dessin en couleur de cette œuvre importante. Le savant et zélé antiquaire en a publié une description intéressante due à M. Tarbé de Sens, nous la publions de nouveau.

Ce rétable ou contre-rétable, appelé aussi autrefois la Table d'or, fut donné à son église par l'archevêque de Sens, Sévin ou Séguin, élevé sur ce siège en 977, et mort en 990. Nos historiens disent que le même prélat en avait aussi donné un autre en 978. Il était en argent duré, et l'on rapporte qu'il fut vendu pour payer les frais de construction de la vieille tour (dite depuis la *Tour de plomb*). On ignore ce qu'il représentait.

« C'est à tort que l'on a dit que saint Eloi avait travaillé à cet ouvrage. Ce saint, habile et ingénieux orfèvre, était mort plus de 300 ans auparavant. Il est rapporté par nos historiens que ce rétable fut fait par deux chanoines de Sens, nommés Bernelin et Bernuin, qui l'enrichirent de pierreries et y ajoutèrent des inscriptions, la plupart en mauvais vers rimés, que nous citerons plus loin.

« Saint Eloi, dont nous venons de parler, orna, en 644, le tombeau de sainte Colombe de Sens, ainsi que la chasse où fut placée une partie de ses reliques, le tout aux frais du roi Dagobert; il était administrateur du monastère dont cette sainte était la patronne, et il fonda aussi à Paris une église du même nom. Il avait appris son état d'orfèvre chez Abbon, maître de la monnaie de Limoges. Saint Théau, religieux, apprit aussi l'orfèvrerie sous saint Eloi. La reine Emma, épouse du roi Raoul qui a été enterré à sainte Colombe, attacha au tombeau de saint Germain, à Auxerre, des colliers ou joyaux, où l'on voyait le nom de saint Eloi.

« Le Beuf dit que le chapitre de Sens ne fut pas le seul qui comptait des orfèvres parmi les chanoines. Auxerre en eut aussi, et même des chanoines peintres et vitriers. Geoffroy de Champalleman, évêque de cette ville, était grand ami des arts; il institua spécialement des prébendes pour des chanoines artistes. Les moines de Cluny savaient aussi beaucoup apprécier ces talents, tandis que l'ordre de Cîteaux en faisait peu de cas.

« Le rétable d'or de l'église de Sens avait 9 pieds 3 pouces de long sur 3 pieds 6 pouces de hauteur. Il était placé sur un grand

(73) « Nisi forte et hic adversas memoratum jam poetas versiculum propheticus ille respondeatur : Domine, dilexi decorem domus tue et locum habitationis glorie tue. (Psal. xxv, 8.) Assentio : patiamur et hæc fieri in ecclesia; quia, etiam noxia sunt vanis et avaris, non tamen simplicibus et devotis. »

(74) « Cæterum in claustris coram legentibus fratribus quid facit illa ridicula monstruositas, mira quondam deformis formositas, ac formosa deformitas? Quid illi immoderæ simiæ? Quid feri leones? Quid monstruosi centaurs? Quid semi-homines? Quid maculosæ tigrides? qui milites pugnantes? Quid venatores tubicantes? Videas sub uno capite multa corpora, et rursus in uno corpore capita multa. Cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedia. Ibi bestia præfert equum, capram trahens retro dimidium; hic cornutum animal equum gestat posterior. Tam multa denique, tamque mira diversarum formarum ubique varietas apparet, et magis legere libeat in marmoribus quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando quam in lege Dei imitando. Proh Deo! Si non padet ineptiarum, cur vel non piget expensarum? »

en menniserie qui avait 5 à 6 pouces de hauteur, et sur lequel était fixé ce rétable composé de plusieurs compartiments en bosse. Au dedans étaient des fins bas-reliefs. Le tout était orné de fines d'or et enrichi de pierres précieuses, la plupart brutes. Quelques-unes étaient gravées, et plusieurs représentaient les traits de l'histoire profane.

Sur la surface du rétable était recouverte de lames d'or, même les encadrements. Les figures en bosse étaient en dessous remplies de mastic. Notre-Seigneur, accompagné de deux anges qui lui présentent chacun une couronne, était au milieu dans un médaillon aux quatre côtés étaient quatre chérubins.

À gauche des spectateurs étaient saint Jean-Baptiste, et à droite la sainte Vierge couronnée. Ces deux figures étaient dans des encadrements circulaires. Les quatre évangélistes étaient représentés aux quatre coins, et dans les quatre angles du rétable on remarquait des traits de la vie de saint Etienne.

On ne découvrait ce rétable que deux fois par an, aux deux fêtes de saint Etienne, l'une le 26 décembre, ce qui attirait ces jours-là une grande affluence de peuple de la ville et des environs.

Ce morceau précieux fut porté à la Monnaie le 1760, suivant les intentions de Louis XV, au grand regret des habitants de Paris. Le chapitre en toucha une somme de 100000 fr., dont une partie fut placée sur le Grand Livre de France, et le trésorier de l'église de Paris touchait annuellement une rente de 8000 fr.

Comme le chapitre envoyait ce morceau si curieux à la Monnaie, un peintre, nommé Lambinet, en fit une copie exacte, d'après laquelle nous avons fait la description.

Le chapitre de Sens, qui était fort opulent, dut faire tous ses efforts pour conserver ce précieux rétable, monument très-estimable des antiquités de l'église de Paris. On donna la valeur en numéraire; mais Louis XV, pour subvenir aux besoins de l'Etat, en 1760, exigea de semblables sacrifices de toutes les églises de France, et Paris n'en fut pas exempté, car elle fut obligée de se dépeupler d'une garniture de beaux chandeliers en argent qui avaient été exécutés par le fameux Ballin, orfèvre de Louis XIV, et d'un grand candélabre en argent que la même église devait à l'abbesse d'Anne d'Autriche, épouse de Louis XIII.

Les inscriptions placées autour des figures du rétable.

Sur la tête de Notre-Seigneur : *Reus regum*, et de chaque côté : *Alpha* et *Omega*. Autour de l'*Alpha* il y a : *Ppium sine Ppio (principium sine initio)*. Aux quatre coins du Père éternel ces quatre vers, placés chacun au-dessus de la tête de quatre chérubins :

Quem notat esse loco pictura superficialis ;  
Qui loca cuncta replet, non est tamen ipse localis.  
Trinus ab æterno Deus, unus cuncta guberno.  
Solut cuncta rego, trinus et unus ego.

« Près des quatre chérubins sont représentés les quatre évangélistes, et devant chacun d'eux est un pupitre avec le saint Evangile. Les inscriptions suivantes se lisent, savoir : Au-dessus de la tête de saint Matthieu qui est accompagné d'un ange : *Verum hominem Christum vultum designo per istum*, et sur le livre : *Liber generationis Jesu Christi*.

« A saint Marc, accompagné du lion, on lit : *Victorem mortis Christum signat leo fortis*, et sur l'Evangile : *Initium evangelii Jesu Christi Filii Dei*.

« A saint Luc, accompagné d'un bœuf, on lit : *Victima quod, Christe, fueris bos indicat iste*; et l'Evangile : *Fuit in diebus Herodis, regis Judææ, sacerdos*.

« A saint Jean, accompagné d'un aigle, on lit : *In Christi nomen aquilinum dirigo lumen*, et au-dessous de ses pieds : *Principium verbum, Verbum Deus et Deus ipsum; semper erit verbum principio quod erat*. Sur l'Evangile on lit : *In principio erat Verbum*. (Joan. 1, 1.)

« Sur la banderole que l'aigle tient dans son bec, il y a une croix et un A, et sur le devant du pupitre une croix et un B.

« A côté de Notre-Seigneur, à droite, dans le rétable, est représentée la sainte Vierge; on lit de chaque côté en grec : *Mater Dei*, et au-dessus de sa tête : *Quæ — inspirante Deo genitrix et filia fuit*.

« A gauche de Notre-Seigneur est représenté saint Jean-Baptiste; on lit au-dessus de sa tête : *Formam Baptistæ designat circulus iste*.

« Des traits de la vie de saint Etienne sont représentés dans les quatre angles du rétable. Dans le premier, à gauche du spectateur, on voit le conseil des Juifs avec les Scribes et les Pharisiens disputant. Les uns disent :

*Non voluit vere nasci Deus ex muliere.*

« D'autres disent :

*Qui cruce mortuus est, non Deus esse potest.*

« Autour de ces figures on lit :

*Certant Judæi, tam scribæ quam pharisæi  
Doctores legis, cum summi milite regis.*

« Dans le second angle, on voit Saul assis sur un tas d'habits; on lit autour :

*Hunc habuit Saulum juvenem lex, gratia Paulum,  
Christus eum lavit Stephani prece quem lapidavit.*

« Dans le troisième angle, saint Etienne assis tient dans ses bras le livre d'Evangile. On lit au-dessus :

*In cruce damnatus Deus est ex Virgine natus.  
Hæc lex testatur quæ tibi, stulte, datur.*

« A côté de la figure, on lit :

*Inspirante Deo martyr concludit Hebræo.  
Finis adest legis cum deficit unctio regis.*

« Le parquet d'encadrement de ce curieux monument appartenait, ainsi que son cou-

ronnement, au xvi<sup>e</sup> siècle. » (Cs. Du Sommerard, *Les arts du moyen âge*, t. V, p. 256, planche ix, série 13<sup>e</sup>.)

**BERNHARD**, vingtième évêque d'Hildesheim, était chargé de la direction des écoles lorsque le vœu du clergé et du peuple l'appela, malgré la résistance de son humilité, à occuper le siège épiscopal. — Il mit au service de son église l'activité la plus louable. Des monastères nouveaux furent fondés; ceux qui existaient déjà reçurent des embellissements. La science et la piété furent partout mises en honneur. Par ces travaux, par sa sollicitude, ce pontife retraçait les vertus de son prédécesseur saint *Bernward*. (Voy. ce mot.) A son exemple, il rétablit les fortifications qui défendaient son diocèse (75). Il donna à son église un vase en argent pour le saint chrême (*crismatum*) et un tapis très-beau. Il réunit aussi à ses frais pour la cathédrale de très-beaux ornements épiscopaux décorés d'orfrois. Il offrit à la sainte Vierge deux anneaux épiscopaux, gravés de son nom, l'un décoré d'une topaze environnée d'un cercle de pierreries et de perles, l'autre tout brillant des feux d'une hyacinthe carrée. Le monastère fut enrichi par lui de cloches et de peintures (76). Cet évêque généreux mourut en 1153. (Cs. *Chron. Hildes.* ap. Migne, *Patrolog.*, t. CXLI, 1249).

**BERNIER** (LÉVIN), orfèvre de Gand, fut admis à la maîtrise en 1428. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. cvi, et la table.)

\***BERNIGANT**. — La citation suivante me fournit cette expression et son commentaire.

1420. Un grant bernigant d'argent, faisant aiguère. (*D. de B.*, 4193).

**BERNWARD** (SAINT), évêque d'Hildesheim dans la Saxe, naquit au milieu du x<sup>e</sup> siècle. — Il était neveu par sa mère d'Adhelbéron comte Palatin; son frère Tangmon était comte de Sommerschenburg, à une lieue de Magdebourg. Le saint prend ainsi rang parmi les ancêtres des familles ducales de Brunswick et de Saxe. Dès sa plus tendre enfance son oncle Folcmar, qui plus tard fut évêque d'Utrecht, confia son éducation à Tangmar, doyen du chapitre d'Hildesheim, chargé à cette époque du gouvernement de l'école publique, annexée à la cathédrale de cette

ville. Sous la direction de ce maître habile, il fit de rapides progrès en tout ordre de connaissances, et grandit en même temps dans la pratique des plus délicates et des plus angéliques vertus. Grâce à Tangmar, tout devenait instrument de vertu et de science. Des courses à cheval prolongées des journées entières se passaient en travaux philosophiques et littéraires. On faisait de longues lectures, comme si on eût été assis tranquillement sur les bancs de l'école; on s'exerçait à la prose et aux vers, à l'argumentation syllogistique. L'élève parfois aiguillonnait son guide par des questions subtiles, tirées des entrailles même de la philosophie. La modestie gardait les approches de cette intelligence à la fois ingénieuse et profonde. Le désir de l'instruction occupait toute sa vie et même l'heure de ses repas. Malgré cette flamme d'un esprit pénétrant qui abordait, pour s'en emparer, tous les sujets littéraires, les arts moins appréciés qu'on appelle mécaniques étaient étudiés par lui. Il brillait dans l'art de la calligraphie et peignait avec finesse. Il excellait aussi dans l'art des orfèvres et dans celui des joailliers, et faisait merveille en toute sorte de constructions, comme le montrent les édifices que ses mains élevèrent et décorèrent plus tard (77). Ses vertus lui gagnaient tous les cœurs. Son archevêque le chérissait tendrement, et à cause du mérite éminent qu'il déouvrait en lui, il lui fit franchir rapidement les divers degrés de la cléricature et du sacerdoce.

La nature et le but de nos recherches nous obligent à réduire la vie du saint aux traits principaux. Nous regrettons ce qu'il nous faut laisser. Choisi par l'impératrice Théopanie pour être le précepteur de l'empereur Othon III, âgé de sept ans, Bernward remplit ces délicates fonctions avec un mélange d'autorité sévère et de douce condescendance qui obtint les plus heureux résultats.

À la mort de Gerdagus, évêque d'Hildesheim, le suffrage de tous appela Bernward à lui succéder. L'unanimité de ce choix parut d'autant plus remarquable que la plupart des jeunes clercs de noble extraction désiraient être à ce poste. Sa consécration épiscopale eut lieu en février 993.

Dans ce poste nouveau, le saint montre

(75) *Castrum etiam Winzburg funditus dirutum, ut sibi ad tutamen ecclesie reedificare liceret, ab imperatore Lothario impetravit, quod et reedificavit..... Ipse etiam ligneam turrim vetustate dirutam amovit et novam non modico sumptu reposuit. (Chron. Hildes.)*

(76) *Annulosque duos pontificales suo nomine incriptos, unum topazio, alisque gemmis cum margaritis circumpositum, alterum quadrangulo jacintho optimo radiantem beatæ Mariæ obtulit. Qualiter etiam monasterium nostrum campanis et picturis adornaverit, coram omnibus elucescit. (Ibid.)*

(77) *Nam sæpe totum diem inter equitatum studendo attrivimus; nunc legendo non minus prolixam lectionem, quam si in scholis ad hanc vacaremus: nunc poetizando per viam metro collusimus; inde ad prosaicam palæstram alternantes*

*exercitium; interdum simplici contextu rationem contulimus, sæpe syllogisticis cavillationibus desudavimus. Ipse quoque me crebro, etsi verecunde, acutis tamen et ex intimo aditu philosophiæ protatis questionibus sollicitabat. Tanta ergo facilitate caput ejus ingenium mihi applaudebat: pene enim nulla hora, nec refectiones quidem, desinere illum arguebat. Et quanquam vivacissimo igne animi, in omni liberali scientia delagrareret, nihilominus tamen in levioribus, quas mechanicas vocant, studium impertivit. In scribendo vero apprime enituit, picturam etiam limatè exerevit. Fabrilis quoque scientia, et arte clusoria omnique structura mirifice excelluit, ut in plerisque ædificiis, quæ pompatico decore composuit post quoque claruit. (Act. SS. ord. S. Bened., t. VIII, p. 181.)*

tus du plus austère cénobite. Assiduement public comme le moine le plus r, il trouvait du temps pour la prédication pour l'enseignement des lettres et s. Chaque jour il nourrissait plus de livres, sans compter ceux auxquels nait des secours en vêtements et en Il se récréait en inspectant les ateliers les métaux se préparaient pour diages (78).

qu'il consacra sa vie entière aux divines, il trouvait les moyens de se à tous les arts et communiquait ce ceux qui lui étaient attachés. La plion des manuscrits attirait ses soins nait un grand nombre de livres, tant eurs sacrés que des sages du paga-

Dans la peinture, dans l'orfèvrerie, joaillerie, dans tout ce qu'on peut r de plus délicat, en pratiquant ces avait ne rien négliger. C'est ainsi diait, pour les imiter lorsqu'ils s'y renquelque détail rare ou précieux, les rangers ou d'Ecosse qui étaient offerts ent à la majesté souveraine. Il s'enit de jeunes gens remarquables par i du cœur et de l'intelligence. En ses gs voyages il s'en faisait accompa- les obligeait à imiter les œuvres d'art s belles qui se présentaient à eux. propre industrie, sans maître ni mo- imagina des mosaïques destinées à sol des édifices; il inventa aussi are particulière en briques (79).

re, comme les autres provinces de e, était alors désolée par les dévasta- s pirates. Ces barbares remontaient s des fleuves et saccageaient tout sur usage Le saint évêque, pour défendre apeau, utilisa contre eux ses talents leur et d'architecte. Il construisit et n deux positions qui commandaient s des rivières deux châteaux très- i mirent désormais le pays à l'abri insultes.

aux loisirs de la paix qu'il avait à son peuple, il put construire diglises. Il rétablit avec magnificence estes édifices que lui avaient laissés lécesseurs et sut les décorer de pei- n mosaïque au moyen des pierres

de couleurs qu'il déposa avec art dans leur construction. Son église cathédrale dit assez haut avec quel soin il travailla à son embellissement. Les murs et les plafonds parurent rajeunis sous le vêtement de la peinture exquise dont il les couvrit. Pour les processions des fêtes solennelles, il fit des évangéliaires brillants d'or et de perles, des encensoirs magnifiques de forme et de valeur; son industrie merveilleuse fit don de plusieurs calices parmi lesquels il faut en noter un d'onix et l'autre de cristal. Il en fondit encore un autre destiné aux messes solennelles (80) d'or très-pur et du poids de vingt livres. Une couronne d'une grandeur étonnante, toute brillante d'or et d'argent, fut suspendue au milieu du temple. L'énumération de ses autres dons serait longue et fastidieuse. Il entoura aussi sa cathédrale d'une enceinte munie de tours, de telle sorte qu'en ce temple la force s'alliait à l'élégance et à la beauté.

Il construisit encore une église en l'honneur de la sainte croix de Notre-Seigneur, et déposa dans ce sanctuaire un fragment de cette précieuse relique qu'il avait obtenu de la munificence de l'empereur Othon, son élève. Ce dépôt important fut enchâssé par le saint dans un reliquaire merveilleux tout brillant d'or et de perles. A l'occasion de cette translation, Dieu favorisa son serviteur de faveurs miraculeuses. Depuis cette époque l'art a consacré le souvenir de ce fait en mettant toujours une croix dans la main des images du saint évêque.

Saint Bernward eut ensuite à combattre pour la défense des droits de son Eglise sur le monastère de Grandeseim. Sa qualité, la puissance et l'obstination de son adversaire Willigise, archevêque de Mayence, lui susciteront les plus grandes difficultés. Il s'en tira avec honneur, en réunissant la patience et la plus invincible fermeté. Un voyage qu'il dut faire à Rome lui fournit les moyens d'augmenter ses connaissances et d'accroître le trésor de sa cathédrale. Nous n'entrons pas dans les détails de cette longue lutte. On les trouvera exposés dans sa Vie écrite par Tangmar, lequel, après avoir été son maître, devint son historien. Bernward mourut en 1023. De nombreux miracles enregistrés avec soin

*Uicina ubi diversi usus metalla fiebant, ut singulorum opera librabat. (Ibid.)*

es briques étaient sans doute peintes et s, et leur réunion sur les toitures devait es dessins analogues à ceux des mosaïques. ochement de ces deux sortes d'embellissements inventés par le Saint ne peut laisser de r ce résultat de ses travaux. Il faudrait e tout ce texte important : « Picturam verom, atque clusoriam artem et quidquid s la hujusmodi arte excogitari, vel ab aliquo ri poterat, nunquam neglectum patiebatur : s transmarinis et scoticis vasis qua regali i singuli dono deferebantur, quidquam r- eximium reperiret, incultum transire non . Musivum præterea in pavimentis ornatum, nec non lateres ad tegulam propria in- nullo monstrante, composuit. » (Ibid.)

c'est-à-dire à la communion des fidèles.

« Antiqua loca ab antecessoribus suis possessa, quæ ille inculta reperit, optimis ædificiis collustravit : inter quæ quædam elegantiori schemate, albo ac rubro lapillo intermiscens musiva pictura varie pulcherrimum opus reddidit... Ecclesiam miro studio decorare ardentem instabat : unde exquisita ac lucida pictura tam parietes quam laquearia exornabat, ut ex veteri novam putares. Fecit et ad solemnem processionem in præcipuis festis Evangelia auro et gemmi clarissima : thymiamateria quoque pretii et ponderis magnifici : calices nihilominus plures, et unum ex onychino, alterum vero crystallinum mira industria apposuit. Adhuc autem unum aureum, valentem libras viginti publici ponderis ex purissimo auro in usum ministerii condavit. Coronam quoque argento auroque radiantem miræ magnitudinis in facie templi suspendit et alia perplura... » (Ibid.)

par les contemporains se firent autour de sa sépulture et provoquèrent sa canonisation. Saint Bernward est le saint Eloi du x<sup>e</sup> siècle. Comme ce saint orfèvre il réunit tout ce qui donne la gloire aux yeux des hommes : la puissance politique, la science et la connaissance des arts. Il a des titres non moins solides devant Dieu : la pratique des vertus sacerdotales et de la perfection chrétienne. La notice de Tangmar a été éditée plusieurs fois et notamment dans les *Acta SS. ord. S. Benedicti*, t. VIII, p. 181 et seq.

\* BERRUJERS. — Anneaux ornés, espèces de petites couronnes. Les citations suivantes servent à l'explication de ce mot, je n'en saurais donner d'autre.

1412. Espées, berruyers et autres armeres. (Ap. Du CANGE.)

1420. Une sainture d'argent pour la joute, ou pour dancier, faite de xij gros cloux aguz, comme pieux, à trois quarrez et entre chacun clou a ung rabot et à ycelle pendent xxiiij berruiers d'argent. (*Ducs de Bourgogne*, 4126.) — Un cercle dor sur lequel a viij raboz et à chacun rabot pendent, à chesne d'or, chapeaulx d'Alemaigne, nommez berruiers, garniz de boucle et mordant d'or, assis sur cuivre. (*D. de B.*, 4123.)

BERTRAND (PIERRE). — Deux orfèvres de Limoges ont porté ce nom à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle.

BERTUCCIUS, orfèvre de Venise, florissait au commencement du xv<sup>e</sup> siècle. — A cette époque il fonde en bronze les portes de la basilique de Saint-Marc, à Venise, comme l'atteste une inscription qu'on peut y lire : *Anno mccc magister Bertuccius, aurifex venetus, me fecit*. L'orfèvrerie était donc alors la mise en œuvre artistique des métaux. Les orfèvres étaient sculpteurs bien plus encore que bijoutiers. Les œuvres considérables qu'ils exécutèrent à cette époque et plus tard attestent l'importance et l'extension de l'art qu'ils pratiquaient.

\* BESDAINE. — Vase à grande panse. On nommait bedaine à anse certains projectiles qu'on lançait, au xv<sup>e</sup> siècle, avec des canons.

1400. Deux besdaines d'airain pour servir à porter l'eau des bains de Madame la duchesse de Tourraine, — xl s. p. (*Comptes royaux*.)

1467. Une bedanne d'or, couvert, et a une demie poingnie et au-dessus ung bouton garni ront, pesant iij m., vi o (*D. de B.*, 2289.)

BETHISY (BAOULEY DE) était orfèvre à Paris, 1407. — Il confesse avoir eu et reçu de Pierre Poquet, la somme de xxv l. 11 sols parisis, à lui deubz, pour un hanap couvert d'argent doré, et poinçonné, acheté dudit orfèvre, pour madicte dame, pour en faire sa volente. (*British museum*, n. 5,098, 27 octobre 1407, *Archives de la Chambre des Comptes*, de Blois. (Cs. *Les ducs de Bour-*

*gogne*, par M. de LABORDE. Preuves, t. III, p. 228 et la table.)

BETTON (SAINT), né sur la fin du ix<sup>e</sup> siècle, à Sens, fut placé dès son enfance dans le monastère de Sainte-Colombe. — Il y reçut une éducation brillante, et son mérite le fit élever tour à tour sur le siège abbatial de Saint-Héraclius, et enfin sur celui de son propre lieu, dit le chroniqueur, c'est-à-dire de Sainte-Colombe. Il appliqua tout son zèle à embellir ce monastère de nouveaux édifices et à décorer l'église de Dieu d'ornements d'or et d'argent. Il fit construire et ouvrir une tour au centre de l'édifice. Notons ce passage où, pour la première fois, une construction en sous-œuvre est clairement indiquée. Afin d'augmenter la solidité, dit le chroniqueur, sous les premiers arcs, il en construisit d'autres supportés sur des colonnes de marbre. *Ob roboris firmitatem, subtus arcus priores alios fieri jussit marmoreis columnis subnixos*. Il enveloppa aussi de lames d'or et d'argent artistement ciselées par lui les châsses de saint Loup et de sainte Colombe. Enfin, pour mettre son monastère à l'abri des insultes, il l'entoura d'une muraille fortifiée de tours. Ces travaux et la pratique des plus sublimes vertus le firent choisir pour évêque d'Auxerre. Sa sainteté sur ce siège brilla d'un tel éclat que son historien se déclare impuissant à en donner une idée. Il n'occupa ce siège qu'un peu moins de trois ans et mourut en 918. Il est honoré comme saint. (Cs. *Histor. episcop. Antissiod.*, ap. LABBE, *Biblioth. msc. libr. Aquit.*, t. I, p. 441.)

\* BIBLE DES PAUVRES. — Les efforts du clergé pour instruire le peuple dans la connaissance de la religion, ont dû se modifier suivant le degré d'éducation qu'il avait développé lui-même ou qu'il rencontrait. Aux premiers siècles du christianisme suffirent les sculptures des cathédrales, les vitraux, les peintures sur les murs, et les légendes qui accompagnaient ces grandes compositions. Quand la lecture eut un plus grand nombre d'adeptes, les bibles abrégées sur parchemins, historiées à l'usage du peuple, c'est-à-dire formées de compositions simples, de texte explicatif bref et facile, vinrent se joindre aux légendes murales. Les progrès de l'instruction populaire, lents d'abord, font des pas de géant ; la plume et le pinceau ne peuvent suffire aux demandes et aux besoins, Dieu donne des planches de bois gravées, et les histoires de la Bible, de la Vierge, de l'*Apocalypse*, se multiplient par l'impression. Cette xylographie est encore insuffisante ; Dieu accorde les types mobiles ; et la Bible, texte et gravures, est mise à la portée de tous par l'imprimerie.

1461. Femme je suis, pauvrette et ancienne  
Qui rien ne seay, onques lettres ne leuz,  
Au Moustier voy, dont suis paroissienne,  
Paradis painet où sont harpes et luz,  
Et ung enfer où dampnés sont boulluz ;  
L'ung me fait paour, l'autre joy et lieue.  
(Fr. VILLON, Text.)

**FRID (SAINT)**, anachorète au diocèse de sarn dans le Northumberland, florissant la première moitié du VIII<sup>e</sup> siècle. — bileté dans l'art de l'orfèvrerie nous élée en un passage de l'histoire de n, par Turgot, livre II. Nous donnons uction de ce morceau précieux, cité Bollandistes : « Au temps des dévas-des Danois, on tenta de porter en le corps de saint Cuthbert, mais une e s'y opposa. La violence des flots in- navire sur le flanc, et ce mouvement eux fit tomber à la mer un texte des les, orné d'or et de pierreries. Trois près, un avertissement divin porta les urs déjà débarqués à revenir au bord er; ils la trouvèrent beaucoup plus ie que de coutume, et s'avancant de illes et plus ils découvrirent le livre ingles conservant au dehors tout l'é- sa couverture d'or et de pierreries, et ns toute la première beauté de son e, comme s'il n'eût pas été touché par ce qui fut attribué aux mérites de uthbert et de ceux qui étaient les au- e ce livre, à savoir d'Eadfred, évêque rable mémoire, qui l'avait écrit de sa main en l'honneur du bienheureux rt; du successeur d'Eadfred, le véné- thelwald qui avait ordonné de le dé- or et de pierreries, et enfin de saint anachorète, qui avait réalisé ses vœux rdes en exécutant une œuvre ex- ar il excellait dans l'art de l'orfèvre- *acti etiam Bilfridi anachoritæ qui bentis manu artifice prosecutus, egre- pus composuerat : erat enim artificii ceptus.* »

VI<sup>e</sup> siècle ce livre était conservé dans luthèque Cottonienne à Oxford. On y e mots : Ealfrid, Oetilwald, Billfrith, ont composé et orné cet Evangile en ur de Dieu et de Cuthbert. *Hoc Evan- Deo, et Cuthberto construxerunt et runt.* — Il résulte des recherches des listes que saint Billfrid exécuta cette en orfèvrerie vers l'année 740. La écise de la mort du saint anachorète nneue. (Cs. Act. SS., t. I Martii, p. 450.) E. — Le mors de chappe en forme de

Une bille d'or, servant à chappes, ayes de soleil, garnie de plusieurs de rubis et de diamans, et n'y fault pesant iiii onces, xix est. (*D. de B.*,

**KENHULTZ (PAUL)**, graveur alle- florissait vers 1670. — On lui doit e ou quinze suites de six pièces des- et gravées avec une rare perfection, sacrées à des modèles d'orfèvrerie. e citons huit :

première représente des vases rem- fleurs entremêlées de pierres pré-. Trois de ces vases sont incrustés ents blancs sur fond noir. Dans un e que forme le premier, on lit :

Omnia conando docilis solertia vincit.  
(PAUL. B. F.)

2<sup>e</sup> La seconde série représente des pen- deloques formées de trophées d'armes, d'un rare fini. On lit dans un carré sur la pre- mière :

Omnis generis instrumenta bellica Pavlus  
Birkennvltz.  
(Invenit. sculp. et excud.)

3<sup>e</sup> La troisième est consacrée à des ar- mes :

Varii generis opera avrisfabria necessaria Pavlus  
Birkennvltz, f. et excud.

4<sup>e</sup> Grandes pendeloques.

5<sup>e</sup> Vases à pied et à deux anses. De ces vases sortent des fleurs ornées de pierres précieuses. Le corps du vase est incrusté d'ornements sur fond noir.

6<sup>e</sup> Frises avec ce titre :

Varii generis opera avrisfabria necessaria excusa  
Coloniz apud Petrum Overradivum.

7<sup>e</sup> Autre série de frises.

8<sup>e</sup> Petits carrés longs remplis de feuillages d'orfèvrerie sur fonds noirs entremêlés d'oi- seaux.

\*BISETTE. — Galon brodé.

1351. Orfroisiées de bisete d'or de plitte. (*Comptes royaux.*)

1332. Chapel de bièvre orfroisié de bisète et de pièces esmailliées. (*Ibid.*)

**BITERNE (PERRIN)** était orfèvre, 1396. — Les archives de la chambre des comptes de Blois, *British museum*, n. 2,975, 12 avril 1396, en parlent en ces termes : « Loys, fils de roy de France, duc d'Orléans, à son ami et féal conseiller, Jehan le Flamant, salut. — Nous sommes tenus — à Perrin Biterne, or- fèvre, pour une paire de patenostres d'or à seignaulx. — Donné à Asnières. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de LABORDE, Preuves, t. III, p. 115 et la table.)

**BLANCHARD.** — Une famille nombreuse d'orfèvres a porté ce nom à Limoges aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Les notes suivantes, prises dans les archives de cette ville, font connaître les différents membres qui ont exercé la profession d'orfèvre. A défaut d'au- tre intérêt, on y verra du moins comment les procédés se léguaient de siècle en siècle en des professions héréditaires dans les mêmes familles.

**BLANCHARD (Léonard)**, 1705, orfèvre, décédé le 30 mars 1705, fut enterré à St-Pierre le 1<sup>er</sup> avril. — Le 14 mars 1708, mourut et fut enterré à St-Pierre Léonard Blanchard, fils de Léonard Blanchard, orfèvre, et de Marie Pétiinaud. — Un autre fils de Léonard Blan- chard était maître orfèvre juré à Limoges en 1709. (*Reg. de Saint-Pierre.* — *Arch. de la cour imp. de Limoges.*)

**BLANCHARD (Joseph)**, 1616. — « Le 10 aoust 1616, a esté baptisée Catherine, fille de Mar- tial Valadon et de Francoyse Blanchard; parrin, Anthoyne, fils dudict Valadon, et marrine, Catherine Malavergne, femme de Joseph Blanchard, orfèvre. »

**BLANCHARD (Jacques)**, 1664-1670. — « Le 28 novembre 1664, a esté baptisée Barbe, fille de Jacques Blanchard, M<sup>e</sup> orfeuvre, et de Isabeau Chabrou. — Le 31 mars 1666, a esté baptisé Jean, fils de Jacques Blanchard, marchand orfeuvre, et de Isabeau Chabrou. — Le 17 février 1668, a esté enterré, à Saint-Pierre, Jehan Blanchard, fils de Jacques Blanchard, M<sup>e</sup> orpheuvre, et de Anne Chabrou. — Le mesme jour, fust enterrée, dans la mesme église, une fille des mesmes, nommée Barbe. — Le 2 janvier 1670, a esté enterrée à Saint-Pierre Subeau (sic) Chabrou, femme du sieur Jacques Blanchard, M<sup>e</sup> orpheuvre de Limoges. — Le 18 juillet 1680, a esté enterré Jacques Blanchard, fils de feu Jacques Blanchard, vivant orpheuvre, et d'Elisabeth Chabrou. » (Reg. de Saint-Pierre.)

**BLANCHARD (Julien)**, 1613-1629. — « Le 3 janvier 1613, a esté baptisée Jeannette, fille de Julien Blanchard, orfeuvre, et de Jeanne Pouyat. — Le 6 aoust 1614, a esté baptisée Marguerite, fille de Guilhen (sic) Blanchard, orfeuvre, et de Jeanne Pouyat. — Le 3 apiril 1618, a esté baptisée Jeannette, fille de Julien Blanchard et de Jeanne Pouyat. — Le 16 octobre 1619, a esté baptisé Charles, fils de Julien Blanchard, orfeuvre, et de Jeanne Pouyat. — Le 8 juillet 1629, a esté baptisée Marguerite, fille de Julien Blanchard, orfeuvre, et de Jeanne Pouyat; parrin, Léonard Freissinaud; marrine, Marguerite Pomnier. » (Ibid.)

**BLANCHE DE NAVARRE.** — Voy. TOMBEAUX.

**BLAUSTREYN (JEAN)** était orfèvre, 1497-8. — Il se trouve mentionné dans les registres, aux comptes des archives municipales d'Audenarde. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. II, p. 398 et la table.)

**BLEGERY (JEHAN)** prêta serment entre les mains des consuls de Montpellier pour le métier de *dauradors*, c'est-à-dire, d'orfèvre, en 1254. — Voy. MONTPELLIER.

**BLEICH (GEORGE-HENRI)**, graveur et probablement orfèvre de Nuremberg, vivait à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle. — Il a publié sept gravures représentant des feuillages d'orfèvrerie. Sur une de ces planches on lit :

EIN NEUES SCHNEIDE-BUCHLEIN VOR DIE GOLDTAR-  
BEITER, ZU GEBRAUCHEN.

Nouveau petit livre de gravures (à couper)  
à l'usage des orfèvres.

**BLITHERUS** était, en 1090, directeur des travaux de l'église de Cantorbéry. — Il y a lieu de croire que les magnifiques œuvres d'orfèvrerie qui s'exécutèrent alors en ce lieu subirent son inspiration. Le moine Goslin, chroniqueur contemporain, en fait en peu de mots un magnifique éloge. Blitherus, en sa qualité de maître très-supérieur des artisans et de remarquable directeur des travaux du temple, fut chargé de retirer de leur sépulture les reliques de saint Augustin, apôtre d'Angleterre. *Præstantissimus artificum magister, templique spectabilis dictator Blitherus, ex petita pontificis benedictione, trepide,*

*larcymose et postratim accedit : altareque capitis summi Augustini ad pavimentum exhaurit.* Il y a lieu de croire que Blitherus était moine comme tous les artistes de cette époque. (Cs. *Vit. S. Augustini*, ap. Act. SS. t. VI, Maii, p. 414.)

**BLOC (GHELLOET DE)** fut orfèvre de Gand et priseur du métier en 1430. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. cvi et la table.)

**BLOCQUAU (GILLES)** était escrivain à Bruges. Le registre de l'ancienne chambre des comptes de Lille le cite pour avoir travaillé à Bruges, pendant ij jours et demi à iij s. vi d.... xi l. iij d., à « aidier à faire « les dictes naves et autrement. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. II, p. 352 et la table.)

**BLOCQUEAU (JOESKIN)** était escrivain à Bruges. — Le registre de l'ancienne chambre des comptes de Lille le cite pour avoir travaillé à Bruges pendant ii jours et demi à iij s. vj d.... xi l. iij d. à « aidier à faire des dictes naves et autrement. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. II, p. 352 et la table.)

**BLONDEL (PIERRE)** était orfèvre à Paris sur la fin du xiv<sup>e</sup> siècle. Les archives de la chambre des comptes de Blois le mentionnent pour plusieurs articles à différentes dates. 1<sup>o</sup> (British museum; 2<sup>o</sup> 2,872, 4 décembre 1392) « Pierre Blondel, orfèvre demourant à Paris, confesse avoir eu et receu de Jehan Poulain — la somme de xii s. d'or, qui deus lui estoient, pour l'argent du seel et contre seel de la baillie d'Orléans, avec une chesue d'argent. » (Bibliothèque du Louvre, F. 1457, 19 septembre 1394.)

« Pierre Blondel, orfèvre, et Jehan du Boys, graveur de seaulx, demourans à Paris, conlessent avoir eu et receu de Jehan Poulain, trésorier de Ms le duc d'Orliens, la somme de xix liv. xv sols tournois, quilz disoient à eulx estre deus; c'est assavoir : audit Blondel pour avoir fait le seel d'argent des grans jours de Ms le duc, ordené en l'absence du grant, ensemble la chayne à quoy il pent et deus fermours, tous d'argent esmaillez, pour mettre ou livre de Boece, et livré l'argent du sien, tout pesant ensemble x<sup>e</sup> 1<sup>e</sup> d'argent, qui vault, au pris vi liv. v st. le marc, xiii fr. ij sol. ix d. t. et pour la façon deditz seel, chayne et fermours iij fr. xij s. iij d. Pour tout audit Blondel, xii liv. xv s. t. » (Archives nationales, inventaire K, 265, 20 avril 1399.)

« A Pierre Blondel, pour avoir fait et livré pour Mds le duc, deux grans ferinoirs d'argent, esmaillez aux armes dudit seigneur, livre les tissus et assis sur le messel de la chappelle que Mds a fait faire à l'église de saint Pol. iij liv. x s. t. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 63, 92, 183 et la table.)

**BLONDEL (MICHELLET)** était orfèvre à Blois, 1417. (Archives nationales, cartons des rois K, 534. Trésor de la Chambre des comptes de Blois.) — Il assiste, le 5 mai de cette même année 1417, à un inventaire que nous



ons à cause des articles intéressants éssente.

entoire de livres, joyaulx, tappisse- autres biens meubles appartenans à luc d'Orléans, estant en son chastel, fait par moy P. Renoul, secrétaire ls. le duc, le v<sup>e</sup> jour de may mcccc et les jours ensuivans, appelez, le ur de Mds. maistre Oudart du Pelloy. ellet Blondel, orfèvre, demourant à plusieurs autres.

coffre d'argent doré, à tout vi cris- quatre coings d'icellui, garni de pil- personages auquel à plusieurs re-

bourse de point vermeil et a esté n la dicte bourse une espine blanche pée en ung peu de papier, laquelle mise en ung tnyau de plume pour on ymagine que c'est la couronne de brist.

bualette d'or de Rodés, esmaillée à ages, et y a lettres blanches et noires ron; en laquelle a de la haire et du nadame sainte Arragonde, jadis e France.

fleur de lys d'or à la leande de Bour- g saffir entaillié à fleur de lez. »

janvier 1420 (*Bibliothèque du Lou-* Archives de la Chambre des comptes). Blondel Michellet « cognut et con- sir eu et reçu de Pierre Renier, trésor- éral de Ms le duc d'Orléans, la som- quatre livres tournois, qui deue lui our ung esterlin d'or par lui livré oité à refaire l'un des serinours des de mademoiselle Jehanne d'Orléans, Mds le duc, lequel estoit despécié, avoir nectoyé et redrecié l'autre fer- iesdictes Heures, et aussi pour deux d'argent, pesant quatre estrelinz livrés et employées en une ceinture , qui est à mademoiselle Marguerite is, suer de Mds le duc. » (Cs. *Les ducs* *de Bourgogne*, par M. de LABORDE, Preuves, . 271, 283 et la table.)

MUCQUET ET BLOUQUETTE.—Ce nble être une altération et un dimi- boucle, et cependant je le traduirais rs par lacet et aiguilletes dans les s suivantes. —Voy. ce dernier mot.

Et si ont les longues cornetes

Et leurs solers fais à blouquettes

Par devant les font destreichier.

(*Le dit du Riche et du Ladre.*)

Pour faire et forger vi paires de es à sollers. (C. *royaux.*)

IEL (ARNAUL DE) était graveur de à Paris, 1404. — Les archives de la e des comptes de Blois (*Archives* *les*, Inventaire K. 267, 1<sup>er</sup> octobre mentionnent en ces termes : « A. de Boemel, graveur de seaulx, de- t à Paris, lx liv. t. en quoy Ms le duc it tenuz, par marchié fait avecques ar trois seaulx d'argent, à tous les et contreseaulx, qu'il a de nouvel r Ms. C'est assavoir l'un d'iceulx s grans jours, l'autre pour le bail-

liage de Coucy et le tiers pour le bailliage de Soissons, tant pour l'argent desdictz trois seaulx, avec lesdites chaynes et contreseaulx, compté tout ce qu'ilz sont décheuz au graver, deux marcs, deux onces, deux esterlins d'argent, au fuer de vi liv. xii s. vi d. t. pour marc, valent xiiii liv. xix s. ix d. t. et pour façon et graveure d'iceulx seaulx, cheynes, contreseaulx avec deux autres seaulx et contreseaulx de laton pour les ta- bellionages de Soissons et de Han en Vermandois, xlv liv. iii d. t. pour ce, par mandement de Ms. donné le xiii<sup>e</sup> jour de décembre 1404.. .. lx liv. t. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de LABORDE, Preuves, t. III, p. 213 et la table.)

BOEY (GUILLAUME) exerçait avec talent, à Paris, la profession d'orfèvre au commen- cement du xv<sup>e</sup> siècle. — Il fut un des trois maîtres chargés, en 1402, par l'abbé de Saint-Germain des Prés, de refaire la châsse du saint patron de cette abbaye. Il exécuta en deux ans ce magnifique travail. Il travailla encore pour la même abbaye, avec les mêmes collaborateurs, à l'exécution d'une grande croix processionnelle en vermeil et d'un beau devant d'autel. Le maître Jean de Clichy figurant le premier sur le marché passé avec l'abbé Guillaume, nous avons dû réserver pour son nom les détails relatifs à ces divers travaux. — Voy. JEAN DE CLICHY.

BOGAERDE (ANTONIS VAN DEN) fut reçu maître orfèvre de Gand en 1461. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

\* BOIS D'ALOES.—Arbre des Indes dont le bois est odoriférant. On se servait aussi de sa résine. Le socotrin ou lucide, qui est le meilleur, vient de Socotra, sur la mer Rouge.

1359. Pour une livre d'alloeux cycoterne. (*Comptes royaux.*)

1379. Un petit baston de lignum alloës, garny d'or, aux armes de la royne Jeanne de Bourbon. (*Inventaire de Charles V.*) — Voy. au mot COUTEAU.

1416. Un hanap de linon alloeux, couvert, garny d'or,—xxxvj liv. t. (*Inv. du duc de Berry.*) — Une sallière de linon alloeux, en façon de lozange, garnie d'or et de petites perles et par-dessus à un arbre de corail à petites branches et feuilles doré en façon de chesne, où il a plusieurs glans de licorne et en la tige du dit arbre à un petit ours d'or montant contremont l'arbre,—ix liv. t.

\* BOIS DE CYPRES.—Il était estimé déjà dans la haute antiquité, et fut également recherché pendant le moyen âge; on l'employa en coffrets, en petits meubles, et aussi en panneaux de tableaux.

1379. Ou dit estude avoit un escrien de cy- près marqueté et ferré d'argent. (*Invent. de Charles V.*)

1390. A Guillaume Arode, orfèvre, pour iiij onces, v esterlins d'argent doré par lui mis et employez en avoir fait et forgé iiij coplettes à charnières avec les cloux et une petite fermeure pour le tableau de Cypres de la Royne.— Cij s. p. (*Comptes roy.*)

1416. Un coffret de cyprès, marqueté, de deux piez de long et d'un pié de large, et y a ymages eslevez à l'entour, prisé — lx s. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1524. Ung tableau double, de cyprès, déans lequel sont pourtraiz les premiers fils et fille du Roy des Romains. (*Inventaire de Marguerite d'Autriche.*)

\*BOIS PÉTRIFIÉS ET AGATISÉS. — Quartz agate pseudo-morphique. Cette pierre, ou ces bois imprégnés de silice et devenus pierres, n'ont conservé de leur origine végétale que la forme et la structure intérieure de leur tissu ligneux. Le palmier, ainsi pétrifié et scié dans son diamètre, présente le travail régulier de ses fibres et acquiert par un beau poli un aspect séduisant. Les bois agatisés se distinguent des bois pétrifiés par une transparence cristalline qui les rapproche davantage des pierres fines. Les uns et les autres viennent de la Sibérie et de l'Allemagne.

BOISEMBORCH (HERMANN) fut orfèvre de Lille, 1443-44. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 388 et la table.)

\*BOISTE A HOSTIES. — Pyxis, qu'il importe de distinguer du *ciborium*, l'une étant une boîte sans importance, destinée à conserver les hosties sans valeur, l'autre un vase sacré, rendu précieux par le respect dû aux hosties consacrées. Mais si telle était la règle ou l'ordonnance, dans l'habitude de la vie ces petites boîtes étaient de véritables ciboires portatifs. Les inventaires énumèrent un certain nombre de ces boîtes à hosties, toutes en or et en argent. On en fabriquait à Limoges, en cuivre émaillé, en plus grand nombre encore, et celles-là sont venues jusqu'à nous.

1295. *Item pixis depicta ad oblatas.* (*Invent. de Saint-Paul de Londres.*) — *Pixis ligata ferro ad oblationes.*

1379. Une boeste d'argent, à mettre pain à chanter, esmaillée dedans et dehors, pesant un marc, ij onces. (*Inventaire de Charles V.*)

1467. Deux boistes d'argent, à mettre pain à chanter, verrées es bors, l'une à ung esmail des armes de madame Marguerite de Flandres. (*Ducs de Bourgogne*, 2132.)

1480. *Item una pixida, pro hostiis reponendis, argenti deaurati, ad imagines esmaillatas, sub et supra, ad intra et ad extra, in cuius coopertorio deficit parvus pomellus.* (*Invent. de la Sainte-Chapelle de Paris.*)

\*BOISTE AUX LETTRES. — Petit coffret dans lequel on plaçait les lettres que le messenger, dit à boiste, l'écuyer ou tout autre envoyé portait à destination. Il est impossible, en lisant les citations suivantes, de ne pas songer à une superbe coffret émaillé du musée du Louvre.

1323. *xxiiij marcii. Magister Philippus de Stempis custos privileg. Regis pro officinis et scrinis ad reponendas cartas et litteras.* (*Comptes royaux, D. de B., tome IV.*)

1362. Pour faire et forger la garnison d'argent pour une ceinture et une boiste à porter lettres, laquelle ceinture et boiste,

mondit seigneur le dauphin commanda faire au dit Jehan le Brailler, orfèvre, pour Raoullet le Singeter, son messenger, et y entra surtout vj<sup>ij</sup> liij<sup>ij</sup> un esterlin ob. d'argent, et x esterlins d'or fin à dorer, laquelle garnison de la dicte ceinture fut faicte de clos d'argent moitié rons, moitié quarrez, et dedens yceulz avoit esmaux des armes de Monseigneur, et pesoit liij<sup>ij</sup>, ij onces, xv est. et la dicte boiste estoit esmaillée ausdites armes, c'est assavoir : les ij quartiers de Normandie à fleurs de liz enlevées et le champ d'esmail et la bordeure levée du haut des fleurs de liz, et es autres deux quartiers avoit ij dauphins esmaillés et enlevés, et le champ desoubz doré et dyappré de feuillages enlevés, — pour façon, — lxxv liv. xv s. (*Comptes royaux.*)

1387. Autres mises pour dons faits aux messagiers à boiste du roy, nostre sire en ceste année, lesquels, quand ils ont passé par Noyon, ont eu chascune fois xij deniers. (*Comptes de l'hôtel de ville de Noyon.*)

1455. Le Roy d'armes d'Anjou à Jehan de Saintré : Le matin, après la messe ouye, je revins en mon logis et vesty vostre cocte d'armes, ainsi que mon droict estoit, et mis la boîte, où vostre lectre d'armes estoit, en mon saing, puis par le varlet de l'hostel me fit conduire au palais du roy. (Ant. DE LA SALLE.)

\*BOISTE A PORTER AU COL. — Les reliques, les amulettes, les portraits se portaient au cou, suspendus à une chaîne et à un anneau.

1313. Une boiste d'argent endoré, pour porter eynz un anel entour le col de un homme. (*Inventaire de Pierre Caveston.*)

1519. Pour ung rond d'or, fermant en boyte, dans lequel est une effigie ou vis de la figure du dict seigneur François I<sup>er</sup>. (*Comptes royaux.*)

1591. Une boeste d'or, esmaillée de gris, enrichie de plusieurs diamens et rubis, servant à mettre peinture, prix fait par Sa Majesté xjc xxx liv. (*Comptes royaux.*)

1603. Au sieur Haston une boete d'or, enrichie de diamans pour mettre un portraict. (SULLY, *OEconomies roy.*)

\*BOITE A JOUJOUX. — Ouvrage d'orfèvrerie.

1556. Une boistelette à couvercle, où sont dedans une petite teste de mort, d'yvoire, ung petit potkin de terre et une petite mau-delette d'osière pour jeu des enfants. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

\*BOISTELETTE. — Petite boîte, écrin. Une taxecte émaillée, du prix de dix-huit livres, destinée à contenir un cachet, a dû être un écrin ou boistelette de ce genre et très-riche.

1363. Deux petit boistelettes d'argent, dorées, à mettre pain à chanter, pesant une once. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

Une boistelette d'or qui a une serrure aux armes de France et de Bourgogne, et est brodée dedans et poise ij onces, v esterlins d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Une très-petite boistelette d'or, à mettre un anel et est esmaillé de France et a une perle dessus, pesant xvij esterlins d'or.

**ARMENIQUE.** — Bol d'Arménie, médicale. Dans la citation suivante d'un pot fait de cette argile, comme il suit avec du musc, ou bien seulement un pot qui en était rempli?

Ung pot de bol Arménique, prisé vj lrv. de Gab. d'Estrées.)

Le plus estimé (des diverses sortes de celui à qui l'on a donné le surnom de du d'Arménie, soit qu'il en soit venu de ces quartiers-là ou qu'on luy ait le surnom pour le mieux vendre; comme je n'en ai jamais vu et que tout ce nous vendons se trouve en divers de France, je diray que le plus excellent qui nous vient du costé de l'Est., *Hist. des drogues.*)

**AERT** (GILLIS), orfèvre de Gand, fut la maîtrise en 1431. — (Cs. *les ducs de Bourgogne* par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 365 et la table.)

**VITA** (LE BIENHEUREUX) était ouvrier, *faber ferrarius*. — Il vivait au 15<sup>e</sup> et habitait la ville de Lugo au diocèse de Tolosa. Il pratiqua toutes les vertus, et celle de la charité envers le prochain dévouement que Dieu récompensa par des miracles. Il mourut âgé de 60 ans en 1375. Son tombeau était tel de la chapelle de Saint-Antoine, église des Franciscains de Lugo au diocèse de Tolosa, desquels il appartenait. Son chef était conservé dans une châsse d'argent ornée avec honneur aux processions. — (Cs. *Acta SS.*, t. I Mart., p. 106 et la table.)

**OMME** (PERRIN) était orfèvre à Paris. On le trouve ainsi mentionné dans les comptes de la chambre des comptes de *British museum*, n. 2,846 — 29 mars Perrin Bonhomme, orfèvre, demeurant à Paris, confesse avoir eu et reçu de madame la duchesse de Touraine un anneau d'or, une espreuve d'or. — Perrin Bonhomme, orfèvre, pour la faire faire une cuillère, une espreuve, une salière d'or, une salière et une navette dorées, lesquelles parties ont été et livrées à madame la duchesse pour honorablement estre servie, LIII fr. x s. — (Cs. *les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 49 et la table.)

**ANNO**, ciseleur fondeur du 12<sup>e</sup> siècle, selon Cicognara, vers 1180, les baptistères de Pise. — Le même auteur apprend que le nom de ce maître se trouve sur une autre porte du même modèle détruite dans l'incendie de 1596. — (Sommerard, II, 353.)

**(CORNEILLE DE)**, né à Bréda, reçu orfèvre de Gand en 1472, cité par Jean de Dinteville, p. 26, fut nommé huit fois doyen du 1487 à 1500. — C'est par ledit Bont qu'a été fabriquée une petite boîte aux saintes huiles que l'habeur, M. Onghena, a recueillie dans

son riche cabinet. Cet objet est marqué d'un poinçon et daté de 1486. En recourant aux planches des archives, MM. Van de Valle et Van Duyse ont trouvé que ce poinçon était une marque parlante et qu'elle appartenait à Corneille Bont, le C s'appliquant au prénom et l'hermine, ou Bont en flamand, au nom (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106, 109 et la table.)

**BONVARLET** (PIERRE) fut orfèvre de Lille 1442-43. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 365 et la table.)

**BORDELH** (ESTÈVE), argentier de Montpellier au commencement du 15<sup>e</sup> siècle, fut condamné en 1427, à dix marcs d'argent d'amende, pour fabrication d'objets dont le titre était frauduleusement altéré. — Voy. les mots JACME YSSAMAT et ESTÈVE BORDELH.

**BORDIER** (PIERRE) était orfèvre à Paris, 1394. — « Il confesse (Archives de la chambre des comptes de Blois, Bibliothèque du Louvre, f<sup>o</sup> 145<sup>v</sup> — 16 février 1394) avoir eu et reçu de Godefroy le Fèvre, varlet de chambre et apothicaire de Ms le duc d'Orléans, un escuz d'or à la couronne, du coing de France, pour la vente et délivrance d'un livre, appelé les *Histoires scolastiques* en françois, acheté pour ledit Ms d'Orléans. » (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 99 et la table.)

**BORLUNT** (CASIN), orfèvre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

**BORLUNT** (JEHAN), orfèvre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître, reçu à la mi-août 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

**BOS** (JACQUES-VAN) fut orfèvre de Lille. — Il achète en 1383 des vases d'argent pour le compte de la municipalité. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 66 et la table.)

**BOSETUS**, ciseleur-fondeur du 14<sup>e</sup> siècle, est auteur d'une jolie salière conservée au musée de l'hôtel de Clugny. — Le catalogue de cette précieuse collection la décrit ainsi sous le n<sup>o</sup> 2329 : « Salière en étain, décorée de sujets en relief et d'inscriptions (14<sup>e</sup> siècle). »

« Sur le couvercle : la Salutation angélique avec la légende : *Bosetus me fecit*. — Ave, gratia plena, etc.; à l'intérieur : le Christ en croix entre Marie et saint Jean, avec l'inscription :

Cum sis in mensa  
Primo da paupere pensa;  
Cum pascis eum  
Pascis, amico, Deum. »

**BOTTICELLO**, orfèvre, premier maître du peintre Sandro Botticello, avait une grande réputation d'habileté.

\* **BOUCÉL**, local, de *baucalis* et *bocule*.

1350. La ot er soir un boucel mis,  
Ne sai s'il est plains ou demis,  
des vin ia, de si le sai.

(*Fabliaux.*)

1389. *Bocalia duo argenti, deaurata cum floronis et esmaillis et aliis pluribus operagiis* (*Invent. apud Du Cange.*)

\* BOUCLETES. — Petites boucles; on en mettait aux souliers.

1352. Pour faire et forger six paires de bouclettes d'argent à sollers. (*C. roy.*)

BOUCLIER. — Pièce défensive de l'armure qui s'attachait au bras gauche pour parer les coups. Souvent les boucliers ont été exécutés en métal. La poésie d'Homère en fait une décoration, et y ciselle d'innombrables personnages. Au moyen âge ils se parent de figures symboliques, d'emblèmes et d'armoiries. La damasquinure y incruste des métaux précieux. Un travail de burin et de marteau y relève en bosse des représentations symboliques, historiques ou purement décoratives. Les *xv<sup>e</sup>* et *xvi<sup>e</sup>* siècles excellèrent surtout dans ce genre de travaux. Le musée d'artillerie de Paris, les collections publiques et privées conservent des boucliers que les curieux étudieront toujours avec plaisir et profit. M. Allou a consacré une notice à cette pièce de l'armure. Les diverses collections de lithographies et de gravures publiées dans ces derniers temps donnent l'image des plus remarquables. (*Cs. Les arts au moy. âge*, par Du Sommerard; *l'Almorial reale*, par A. Jubinal; *Le moyen âge et la renaissance*, etc.)

BOUDET (PIERRE), orfèvre de Paris au *xv<sup>e</sup>* siècle, est mentionné dans les comptes royaux.

1353. A Pierre Boudet, orfèvre, pour *xx* boutons d'or, pour une boutonnière à surcot, pour ma dicte dame (la reine). (*Comptes royaux.*)

BOUDYNS (HENRY) fut orfèvre de Gand et prîseur du métier en 1425, doyen en 1432. (*Cs. Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

\* BOUGEOIR. — Je ne crois pas le mot plus ancien que le *xvi<sup>e</sup>* siècle; au moins ne l'a-t-il pas été donné de le rencontrer dans des documents d'une date antérieure. Quant à la chose, elle était en usage dès le *xiii<sup>e</sup>* siècle. (*Voy. le mot PALETTE.*)

1316. Un petit serpent volant d'or, qui sert pour tenir une chandelle, assis sur un petit entablement armoié aux armes de France. (*Invent. du duc de Berry.*)

1586. Un bougeoir d'argent doré. (*Invent. de Marie Stuart.*)

1599. Un bougeoir d'argent, vermeil, doré, pour attacher au chevet du lit, où y a une cassonnette et trois petits chandeliers à mettre bougie, garni de flambe d'or, esmaillé de rouge, et aux pieds des chiffres tout esmaillés de doubles C. Le derrière dudit bougeoir est fait en forme de ferrière avec une petite chesne et un antonnoir, prisés ensemble C escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*) — Une bassinoire d'argent tout blanc, un petit bassin en ovale creux, trois flambeaux, deux

petites cassollettes, deux cuillers et chette, un pot pour orge muudé, geoir à queue, un chandelier à ta, un pot de chambre, le tout d'arg — *ix<sup>xx</sup> xi escus.* (*Ibid.*)

BOUGIS (JEHAN), orfèvre. Il de Paris 1423-24. (*Cs. Les ducs de B.* par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. table.)

BOULLON. — Ce sont les boutons saillants qui préservent, en l'ornement de reliure des manuscrits; ils portaient les armes du propriétaire, c'est-à-dire gravés, ou bien niellés, émaillés, etc. — *Voy.*

1408. Les chroniques des roys de France couvertes de vieil velux noir, to grans fermaux d'airain, à cinq d'airain sur chacune des couvertures B., n. 6132.)

1416. Une très belle bible — à mouers d'argent, doré, esmaillé et Eve et v boullons de cuivre chacune ais. (*Invent. du Duc de Berry* du *Miroir des Dames*, à mouers de laton hachiez et v boullons sur chacune ais, tous plain livre appelé Ci nous dit — à deux fleurs d'argent doré, esmaillé à fleur chacune ais v clos de cuivre doré.

1467. Pour avoir fait relier et fer livre et pour dix gros cloux de letto petits cloux dont lesdits grans cloux hachiez. (*D. de B.*, n. 1967.)

\* BOULLONGNE. — Ornée de boutons saillants.

1467. Une coupe d'argent, dorée et boullongnée. (*D. de B.*, n. 2379 coupe blanche, verrée et boullongnée B., n. 2390.)

BOURDON et ESCARCELLE DORINS. — Du Cange consacre à ces quelques pages intéressantes :

« Cassian, traitant des habits et vêtements des anciens moines d'Égypte, se revêtaient d'un habit fait de peau de vache, que l'on appeloit *melotes*, et qui étoient ordinairement l'escarcelle et le bâton. Les termes de cet auteur ne sont pas si bien clairs dans cet endroit-là : *est habitus eorum pellis caprina, quæ vel pera appellatur, et baculus*; ce qui n'est pas probable que cet habit de peau ait été appelé *pera*. Ce qui a dû à quelques commentateurs de restituer *nula*. Néanmoins Isidore et Papias aussi Ælfric dans son Glossaire ont écrit après Cassian que *melotis* étoit chose que *pera*. Quant à moy, j'ai Cassian a entendu dire que ces moines se revêtaient de ce vêtement, fait de peaux, avoient coutume de porter un petit sac bâton, dont ils se servoient durant leurs pèlerinages. Ce qui se peut aisément restituer en restituant le mot *appellatur*, ou entendant, après *melotes*. Tant y a-t-il que Cassian parle du bâton des moines au suivant, et dans l'une de ses *Col* fait assez voir que lorsqu'ils entre-

rage, ils prenoient l'un et l'autre : *semus peram et baculum, ut ibi machis universis iter agentibus*. Le Angoulême écrit que le corps de se, après sa mort, fut inhumé avec bits impériaux, et que par dessus l'escarcelle d'or dont les pelerins ordinairement, et qu'il avoit coürter lorsqu'il alloit à Rome : *Et nentis imperialibus pera peregrinposita est, quam Romam portare*. D'où il résulte que le bâton et ont toujours eslé la marque par pelerins, ou, comme parle Guillaume Malmesbury, *solutia et indicia*

derins de la terre sainte, avant eprendre leurs pèlerinages, avoir l'escarcelle et le bourdon des prestres dans l'église. Un titre de abot, qui vivoit en l'an 1125, au d'Absie en Gastine : *Siebrandus lens ire Hierusalem, coram Deo et .S., accepto baculo et pera in eccloloi, reconcessit Raynerio abbati is Absie terroigia*. La Chronique de 90 miles... *in die qua peram assumerosolymitatum iter faciendum*. Et ezelay : *Assumpto baculo et pera, Dionysii petiturus oracula*. Et cela iqué mèmes par nos rois, lorsqu'ils entreprendre ces longs et fâcheux outremer. Car, après avoir chargé ules de la figure de la croix, ils outume de venir en l'abbaye de ys, et là, après la celebration de la e recevoient des mains de quelque Mon de pelerin et l'escarcelle, et oriflamme; ensuite de quoy ils prede saint Denis, patron du royaui, ainsi que l'on parloit alors. L'au Vie de Louys le Jeune, écrivant au e roi, lorsqu'il se croisa pour le e Hierusalem : *Venit rex, ut moris teliam B. Dionysii, a martyribus accepturus, et ibi post celebrationem, baculum peregrinationis, et B. Dionysii, quod oriflamme gallice dds reverenter accepit*. Eudes de lant du roy Louys VII : *Dum igitur pio vexillum et abeundi licentiam i mos semper victoriosus regibus plus bas : Deinde, sumpto vexillo luri, et pera, et benedictione a ntifice, in dormitorium monachitudini se subducit*. Philippe Auguste de la même maniere, lorsqu'il de passer en terre sainte; car il même abbaye, *causa licentiam acour prendre congé des martyrs; ratione surgens, sportam et baculationis de manu Guillelmi, Reliepiscope, avunculi sui, apostolegati devotissime ibidem accepit*. Roy d'Angleterre, qui partit au s que Philippe Auguste pour le age, vint à Tours, *et ibi recepit culum peregrinationis sue de maelmi Turonensis*, ainsi que Roger

de Howed en écrit. Brompton dit que ce fut à Vezelay, et Mathieu Paris semble insinuer que ce fut en l'église de Saint-Denys. Mais je crois qu'il y a erreur, et qu'on y a tronqué quelques termes qui se trouvent dans Brompton, qui éclaircissent ce point.

« La Chronique de Saint-Denys nous apprend que saint Louys, à son premier voyage de la terre sainte, reçut pareillement l'escarcelle et le bourdon dans l'église de Saint-Denys des mains du légat : *Hoc anno (1248) feria vi Pentecotes, Ludovicus rex accipit vexillum et peram, et baculum in ecclesia B. Dionysii, et fratres ejus ab Odone cardinale, et post accepit licentiam in capitulo nostro*, etc. Il fit de même à son second voyage, au récit de Guillaume de Nangis, qui écrit qu'il reçut en l'église de Saint-Denys l'oriflamme *cum pera et baculo peregrinationis*. Ce qui est aussi remarqué dans le petit *Cartulaire de l'évêché de Paris* de la bibliothèque de M. du Puy, en ces termes : *Anno 1269, mense Martio, pridie idus die Veneris, Dominica, qua cantatur Reminiscere, Ludovicus, rex Francie, arripuit iter ad partes transmarinas de S. Dionysio, et ibi accepit peram et baculum peregrinationis sue, quos benedixit et reddidit sibi in ecclesia S. Dionysii Rodulfus episcopus Albanensis, tunc apostolicæ sedis legatus in Francia et partibus transmarinis*. La Chronique de Flandres dit que S. Louys, après avoir pris l'écharpe et le bourdon en l'église de Notre-Dame de Paris, vint à Saint-Denys où il reçut l'oriflamme.

Nos auteurs emploient ordinairement le mot d'écharpe, parce qu'on attachoit ces escarcelles aux écharpes dont on ceignoit les pelerins; d'où les mots de *pera*, ou *perula*, dans le *Glossaire latin-françois* ms. sont traduits par celui d'écharpe. Guillaume Guiart en l'an 1190 :

Li rois en icel tems s'apreste,  
Si come Dieu l'en avisa,  
Delà alez où promis a,  
Autrement cuiderait mesprendre,  
L'escherpe et le bourdon va prendre,  
A Saint-Denis de dans l'église  
Puis a l'oriflamme requise  
Que l'abbés de leans li baille.

« La Chronique de France, ms. qui est en la bibliothèque de M. de Mesmes, en cette même année, parlant de Philippe-Auguste : *Et print l'oriflamme et l'emporta, et prist l'écharpe et bourdon de la maison de son oncle l'archevêque de Rains, et prist deux chandelles, et deux enseignes de croisettes dessus les chasses au benoit sains*, etc.

« Ces escarcelles, ces écharpes et ces bourdons estoient bénis par les prêtres qui y pronçoient des prières et des oraisons, qui se lisent dans le Sacerdotal romain et dans les Illustrations du P. le Royer sur l'histoire de l'abbaye de Monstier Saint-Jean, au diocèse de Langres; à raison de quoy il y avoit de certains droits qui appartenoient aux curés, dont il est fait mention en un titre de Pierre, evesque d'Angoulême, de l'an 1162 : *Quæ offeruntur a peregrinis, cum eis capellanus, baculum et peram tradiderit*. Et dans

1350. La et et voir un bouret mûr.  
Ne sai s'il est planté en herbe.  
des vin m, de s. le sai.

(Folios 2.)

1380. *Escalin des argenti. decorata cum  
floribus et esmailis et aliis pluribus operi-  
gum Invent. apud De Caux.*

\* BOUCLETES. — Petites boucles : en en-  
menait aux soulers.

1332. Pour faire et forger six paires de  
bouclettes d'argent à soursers. (C. roy.)

BOUCHIER. — Pièce défensive de l'armure  
qui s'attachait au bras gauche pour parer les  
coups. Souvent les bouciers ont été exécutés  
en métal. La poésie d'Homère en fait  
une décoration, et y cisele d'innombrables  
personnages. Au moyen âge ils se parent de  
figures symboliques, d'emblèmes et d'ar-  
moiries. La damasquinure y incruste des  
métaux précieux. Un travail de burin et de  
marteau y relève en bosse des représenta-  
tions symboliques, historiques ou purement  
décoratives. Les *xv<sup>e</sup>* et *xvi<sup>e</sup>* siècles excellen-  
rent surtout dans ce genre de travail. Le  
musée d'artillerie de Paris, les collections  
publiques et privées conservent des bou-  
ciers que les curieux étudieront toujours  
avec plaisir et profit. M. Allou a consacré  
une notice à cette pièce de l'armure. Les  
diverses collections de lithographies et de  
gravures publiées dans ces derniers temps  
présentent l'image des plus remarquables. (Cf.  
*Les arts au moy. âge*, par Dr SOMMERARD;  
*L'Armorial royal*, par A. JOURNAI; *Le moyen  
âge et la renaissance*, etc.)

BOUDET PIERRE, orfèvre de Paris au  
*xv<sup>e</sup>* siècle, est mentionné dans les comptes  
royaux.

1353. A Pierre Boudet, orfèvre, pour *xx*  
boulons d'or, pour une boutonnière à sur-  
cot, pour ma dicte dame la reine. (Comptes  
royaux.)

BOUDYNS HEIVRYE fut orfèvre de Gand  
et ciseleur du métier en 1425, doyen en 1432.  
(Cf. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de La-  
borne. Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

\* BOUGEOIR. — Je ne crois pas le mot plus  
ancien que le *xvi<sup>e</sup>* siècle : au moins ne m'a-  
t-il pas été donné de le rencontrer dans des  
documents d'une date antérieure. Quant à  
la chose, elle était en usage dès le *xiii<sup>e</sup>* siè-  
cle. Voy. le mot PALETTE.

1416. Un petit serpent volant d'or, qui  
sert pour tenir une chandelle, assis sur un  
petit entablement armé aux armes de  
France. *Invent. du duc de Berry.*

1566. Un bougeoir d'argent doré. *Invent.  
de Marie Stuart.*

1599. Un bougeoir d'argent, vermeil, doré,  
pour attacher au chevet du lit, où y a une  
cassonnette et trois petits chandeliers à met-  
tre bougie, garni de flambe d'or, esmailé de  
rouge, et aux pieds des chiffres tout esmail-  
lés de doubles C. Le derrière dudit bougeoir  
est fait en forme de ferrière avec une petite  
chêne et un antonnoir, prisés ensemble C.  
écus. *Invent. de Gabrielle d'Estrees.* — Une  
cassonnette d'argent tout blanc, un petit bas-  
sin en ovale creux, trois flambeaux, deux

petites cassonettes, deux cuillers et une four-  
chette, un pot pour orge mondé, un bou-  
geoir à queue, un chandelier à tapisserie et  
un pot de chambre, le tout d'argent blanc.  
— *ix<sup>e</sup> xi<sup>e</sup> escus. Ibid.*

BOUGIS JEAN, orfèvre. Il demeurait à  
Paris 1423-26. (Cf. *Les ducs de Bourgogne*,  
par M. de Lamoignon, Preuves, t. I, p. 190 et la  
table.)

BOULLON. — Ce sont les boutons ou clous  
saliants qui préservaient, en l'ornant, la ri-  
che reliure des manuscrits : ils portaient or-  
dinairement les armes du propriétaire li-  
braire, c'est-à-dire gravées, ou bien ciselées,  
nielées, émailées, etc. — Voy. BOUTON.

1406. Les châtiments des roys de France,  
couvertes de vieux velours noir, tous rez, à  
grans fermans d'airain, à cinq clox rous  
d'airain sur chacune des couvertures. (D. de  
B., n. 6132.)

1416. Une très belle bible — à deux fer-  
moirs d'argent, dorés, esmaillez de Adam  
et Eve et v boulons de cuivre dorés sur  
chacune ais. *Invent. du Duc de Berry.* — Un  
livre du Mueir des Dames, à deux fer-  
moirs de laiton hachiez et v boulons de  
mesmes sur chacune ais, tous plains. — Un  
livre appelé Ci nous dit — à deux fermoirs  
d'argent dorés, esmaillez à fleurs, et sur  
chacune ais v clox de cuivre dorés.

1467. Pour avoir fait relier et fermer ledit  
livre et pour dix gros cloux de letton et pour  
petits cloux dont lesdits grans cloux sont at-  
tachiez. (D. de B., n. 1967.)

\* BOULLONGNE. — Orné de, boullons en  
sa lie.

1467. Une coupe d'argent, dorée, tortinée  
et boullongnée. (D. de B., n. 2379.) — Une  
coupe blanche, verrée et boullongnée. (D.  
de B., n. 2390.)

BOURDON ET ESCARCELLE DE PELE-  
RINS. — Du Cange consacre à ce sujet quel-  
ques pages intéressantes :

« Cassian, traitant des habits et des vête-  
ments des anciens moines d'Égypte, dit qu'ils  
se revêtaient d'un habit fait de peaux de chè-  
vre, que l'on appeloit *melotes*, et qu'ils por-  
toient ordinairement l'escarcelle et le bâton.  
Les termes de cet auteur ne sont pas tout-à-  
fait bien clairs dans cet endroit-là : *Ultimus  
est habitus eorum pellis caprina, quæ melotis  
vel pera appellatur, et baculus* ; car il n'est  
pas probable que cet habit de peaux de chè-  
vre ait été appelé *pera*. Ce qui a donné sujet  
à quelques commentateurs de restituer *po-  
nula*. Néanmoins Isidore et Papias, comme  
aussi Elfric dans son Glossaire saxon, ont  
écrit après Cassian que *melotis* étoit la même  
chose que *pera*. Quant à moi, j'estime que  
Cassian a entendu dire que ces moines, outre  
ce vêtement, fait de peaux, avoient encore  
coutume de porter un petit sachet et un  
bâton, dont ils se servoient durant leurs pe-  
lerinages. Ce qui se peut aisément concilier,  
en restituant le mot *appellatur*, ou le sous-  
entendant, après *melotis*. Tant y a que Cas-  
sian parle du bâton des moines au chapitre  
suivant, et dans l'une de ses *Collations* il  
fait assez voir que lorsqu'ils entreprenoient

reliquaires, argenterie et ornerie  
avons mis par inventaire comme  
après que led s<sup>r</sup> Patre nous a eu  
la porte du grand armoire qui se  
dans la muraille du cœur à droict  
d'hostel, proche de la porte de la  
où nous avons treuvé :

premierement, une double croix d'argent  
sur laquelle il y a une petite croix de  
la sainte croix avec quelques pier-

reliques en façon de pa-  
pié de lotton doré, où il y a des  
de St Jean-Baptiste nostre patron,  
un cerveau.

autre reliquaire et lotton doré, où  
est le chef de St Thomas de Can-  
tarie du crasne depuis les yeux en

un reliquaire d'argent à porter le  
saint en procession sans avennes

autre reliquaire d'argent fait en  
main, avec quelques pierreries aux  
... grand prieur de Milly.

autre image d'argent avec image  
de Ste Marie-Magdalene et de  
y ayant deux petitz anges d'ar-

un reliquaire en façon d'argent doré,  
duquel il y a un crucifix de jaet,  
N-Dame et une pierre dagatte entre

autre reliquaire de lotton doré, y  
dessus un christail où sont les  
de la coronne de Nostre-Seigneur et  
de Nostre-Dame.

autre reliquaire, le pied de lotton,  
dessus une croix de lotton, d'un  
crucifix et de l'autre une Nostre-  
dedans duquel il y a quelques re-  
escriteau.

autre reliquaire de lotton, façon de  
un dedans duquel il y a plusieurs  
sans escriteaux, et néant moins,  
un vieux inventaire et par tradition,  
ce sont des reliques de Ste Ca-  
sébastien, St Eutrope, St Crespin,  
Jean et autres.

autre reliquaire de bois en forme  
dans lequel il y a des reliques de  
N.

un reliquaire de cuivre doré fait en  
ayant au milieu une pierre de

un reliquaire de lotton, le pied  
doré, ayant un membre au mi-

un reliquaire de lotton où il y a  
un, et au dessus un soleil pour  
Sacrement.

un reliquaire de cuivre sans re-

amoyre fait en façon de coffre  
autour de cuivre émaillé, ser-  
mer les susd reliques.

E.—Sac à toutes sortes d'usages.  
de mariage furent faites en étof-  
riches, brodées et couvertes de

pierreries. Il y en avait à la mode orientale et  
appelées bourses sarrazinoises. (*Voy. Aumos-  
nière*). Gabrielle d'Estrées en avait une dans  
laquelle était encaissé le portrait en émail  
de la sœur de Henri IV. C'était un précur-  
seur de ces bourses de mariage qu'on fabri-  
qua à Limoges, en quantité innombrable,  
dans le siècle suivant.

1328. Une bourse à pelles broudée, en  
quoi Madame fut espousée. (*Invent. de la  
royne Clémence.*)

1351. Pour une bourse de cerf à mettre les  
clefs de l'ostel de Néelle. (*Comptes roy.*)

1352. Pour broder, faire et estoïffer la  
bourse au sêel du secret du roy. (*Comptes  
roy.*) — Deux bourses à reliques faites à  
images de hroudeure.

1387. Pour iij bourses de cuir étoffées,  
c'est assavoir l'une pour mettre et porter les  
petites heures du Roy, nostre seigneur, et la  
seconde pour mettre et porter unes grant  
heures données à MS. de Bourbon et la tierce  
pour mettre et porter les tableaux dudit sei-  
gneur xxxij s. p. (*Comptes royaux.*)

— Pour garnir de broderie une bourse pour  
mettre et porter le scel de secret du roy, iij  
liv. p. (*Idem.*)

1389. Une petite houpelande doublée de  
sarge, le petit pourpoint, la bourse qui y  
pendoit, qui est garnie de sonnetes d'ar-  
gent. (*Idem.*)

1427. A plusieurs femmes des villes de  
Delft, de Leyden et de La Haye, pour lx  
bourses de cuir, décopées à la façon de  
Hollande, que MDS. a fait prendre et acheter  
d'elles, lesquelles il a pièce envoyées à Paris  
devers Madame la Régente sa sœur, au pris  
de x s. a pièce. (*Ducs de Bourgogne, 879.*)

1467. Une longue sainture de broderie,  
garnie de semence de perles et de petit ru-  
bis avec une vieille bourse d'espousée, gar-  
nie de semences de perles attachées à la dicte  
sainture. (*Ducs de Bourgogne, 3004.*)

1599. Une bourse d'esmail de coulombin,  
où est la peinture de Madame seur du Roy,  
prisee douze escus. (*Invent. de Gabrielle  
d'Estrées.*)

\* BOURT, et quelquefois BORTE, lisez  
Bord. — C'est le bord de toutes choses, et  
quelquefois le galon cousu au bord.

1160. J bort d'oeuvre sarrazinoise  
Ot cele fct.

(PERCEVAL.)

\* BOUS.—Un vase pour les liquides d'assez  
grande dimension et qui servait à table.

1250. Bon vin burent et fort et roit,  
Ce m'est avis d'Auçoïrre estoit,  
Plaine une bout de trois sistiers.  
(*Fabliaux.*)

1328. Ij bious d'argent, dorés. (*Invent. de  
la royne Clémence.*)

\* BOUTEILLE.—Dérivé de *Buta, buticula*.  
Elles étaient faites, au moyen âge, en toutes  
matières, mais le verre était l'exception.  
Elles avaient, du reste, la même destination.  
(*Voy. Voirre.*) Quant aux bouteilles de cuir,  
si utiles dans les voyages, elles viennent de  
Londres et semblent être une industrie an-



glaise ; puis on les imita en France et elles sont dites à la mode d'Angleterre. Les nations nomades et primitives, j'entends celles qui ne connaissent pas les routes carrossables, comme l'Asie, l'Afrique et l'Espagne, ont conservé l'usage des outres et des bouteilles en cuir.

1185. Les autres de douce aigue font les boutiaus emplir. (*Chanson d'Antioche.*)

1292. Macy qui fet les bouteilles. (*Rôle de la taille de Paris.*)

1328. Deux bouteilles d'argent, esmaillées, prisé iiij<sup>x</sup> xiiij lib. (*Invent. de la roïne Clémence.*)

1353. Ij petites bouteilles, de voirre grinnellé, garnies d'argent, à tout les tissus de soye, senz ferrure. (*Comptes royaux.*)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 334. — Pour ij bouteilles de cuir, achetées à Londres pour MS. Philippe, ix s. viij d. (*Comptes royaux.*)

1379. Deux bouteilles d'argent, esmaillées, à tissus d'argent, pesant xxxvii marcs, iiij onces. (*Invent. de Charles V.*) — Deux autres bouteilles esmaillées, dont les anses sont d'argent, pesant xxix marcs, une once.

1406. Une bouteille de cuir, tenant environ une chopine. (*Lett. de rémiss.*)

1469. A Jehan Petit Fay, marchand, suivant la Court, la somme de soixante solz tournois — pour quatre bouteilles de cuir — pour porter l'eau et le vin dudit Seigneur (le Roy) quant il va aux champs. (*Comp. roy.*)

1487. Deux bouteilles de cuir noir, faictes à la mode d'Angleterre, tenant chacune cinq pintes ou environ, garnies de courroies de cuir blanc. (*Comptes royaux.*)

BOUTELLIER (HENRI), orfèvre, demeurait à Bruges, 1420-21. (*Cs. Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 180.)

BOUTELLIER (MIQUEL LE) était orfèvre à Courtray. — Il est mentionné dans l'ancienne chambre des comptes de Lille, août 1427, « pour avoir fait un tuyau d'argent « doré, contenant vij plumes. . . . xii l. « xi. » *Cs. Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. II, p. 391, et la table.)

\* BOUTONNEURES. — Garniture de boutons. Les boutonnières forment un chapitre dans les inventaires, parce que leur richesse en faisait des objets du plus grand prix. On ne les confondra pas avec les boutonnières, dont il est aussi question dans les documents.

1379. xj paires de boutonnières, c'est assavoir ix paires pour manteaux et deux paires pour chappes, dont l'une boutonnière, pour chappe, a L boutons, chacun bouton d'un glan d'or et de iiij perles. Item l'autre boutonnière pour chappe est de L boutons en manière de frezette et une perle dessus. (*Inventaire de Charles V.*) — Quatre boutons en façon de lis, esmailliez de blanc, où en chacun d'eux a j balay et iiij perles. — vi boutons ronds, en manière de frèzes d'or, semez

de petits saphirs et ballayseaux, sur chacun une grosse perle.

1397. Une boutonnière esmaillée, à sèze boutons. Trois boutonnières, que blanches que dorées, à chapperons. (*Lettre de rémission.*)

1599. Vingt boutons d'or, esmailliez de plusieurs couleurs, ausquels y a à chacun dix sept diamans à l'entour — prisés xij<sup>e</sup> escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

BOUTONS. — La variété, sinon la richesse qu'on déploie de nos jours dans cette partie du vêtement a été imitée dans tous les âges. Les fibules, les agrafes et les fermails dont on faisait usage dans les temps primitifs pour ajuster et fermer les diverses parties du vêtement requèrent des ornements multipliés. On leur donna les formes les plus variées, on les cisela en argent et en or, on y incrusta des émaux, on y enchâssa des pierreries. Mais nous croyons que le bouton proprement dit, est, quant au nombre du moins, d'un usage moins ancien. Le mot lui-même (*botones botoni*) ne paraît guère dans les textes avant le milieu du xiii<sup>e</sup> siècle. A cette époque, des constitutions royales et des conciles sont obligés de s'occuper de ce mince détail ; ils ont à en réduire le nombre et à limiter l'usage des boutons en métaux précieux. — *Voy. Du CANGE, botones.*

BOUTON D'ESSAI. — Lorsque les confréries ou corporations d'orfèvres établirent dans l'intérêt d'une fabrication loyale le contrôle public des objets ouvrés en métaux précieux, plusieurs de ces institutions imaginèrent de prélever une petite part du métal destiné à être travaillé. Ce fragment, appelé bouton d'essai, était conservé dans une boîte appartenant à la confrérie. Il pouvait servir à une vérification du titre de l'orfèvrerie ; c'était en même temps un impôt prélevé au profit de la communauté.

BOUWINS (ADRIAEN), fils de Jan, fut reçu maître orfèvre de Gand en 1475. (*Cs. Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BOYSSE, nom d'une famille d'orfèvres de Limoges au xvi<sup>e</sup> siècle et au xvii<sup>e</sup>. — On manque de renseignements sur leurs œuvres. Les détails suivants sont extraits des registres paroissiaux de Limoges.

BOYSSE (Léonard), 1616. — Boysse (Pierre), 1616. — « Le 5 décembre 1616, a été baptisée Magdeleine, fille de Pierre Boysse, orfèvre, et d'Anne Mousnier ; parrin, Léonard Boysse, orfèvre, et marrine, Magdeleine Audier, veuve de Martial Mousnier. » (*Reg. de Saint-Pierre.*)

BOYSSE (Joseph et Jean), 1635. — Ces deux orfèvres étaient inscrits sur les rôles de la taille de 1635, le premier pour 10 livres, le second pour 8 livres ; ils habitaient le canton de Manigne. — Cette cote suppose une fortune considérable.

BOYVIN (ROBIN) était fondeur à Moulins en 1453. Les archives municipales d'Orléans rapportent qu'il vint à Orléans le 22 septembre 1453, pour fondre la grosse cloche du beffroy. (*Cs. Les ducs de Bourgogne*,

pendens à ij gros laz de soye, garny de iij pignes, un miroir et d'une broche pour pigner le chief de ladite dame. — iij liv. xvj s. p. (*Comptes royaux.*)

**BRONZE.** — Dans la composition de cet alliage, le cuivre entre pour la plus grande partie, l'étain et d'autres métaux inférieurs dans une petite proportion du vingtième au dixième. Le moyen âge en avait emprunté l'usage à l'antiquité. Il n'a pas cessé dans tous les temps de s'en servir pour l'exécution des statues, des portes monumentales, des tombeaux et des cloches. Cette matière réunit à l'avantage de la durée celui de prendre exactement les formes du moule où on la jette, lorsque son exécution est environnée de certaines précautions. Elle abrège considérablement le talent du sculpteur qui n'a plus qu'à modeler une matière souple. Mais, malgré la patine antique et le vernis des Florentins, le bronze est d'un aspect triste. Il tente la cupidité, et, à l'exception de l'Italie mieux parlée que d'autres pays, les œuvres de bronze ont presque toutes péri dans les guerres et les révolutions. Aux mots indiqués plus haut nous donnons diverses listes des principaux monuments de bronze venus jusqu'à nos jours.

\* **BROUETTE.** — Les orfèvres faisaient des supports de gobelets et salières en forme de brouettes.

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 76.

**BROUKE** (PIETER VAN DEN) fut orfèvre de Gand en 1431, et prisur du métier en 1435. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

**BRUGES** (PIERRE DE) était potier d'étain; il fait un canon en 1346 à Tournay. Les archives de Tournay, ville alors française, en parlent en ces termes : « Comme li consaulx de la ville eüst ordené par aucun raport que on leur en fist que Pierres de Bruges, potiers d'étain, savoit faire aucuns engiens, appiellés connoilles, pour traire en une boine ville quand elle seroit assise. liquals Pierres fu mandés et li com-manda li consaulx que il en feist. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 34 et la table.)

**BRUGIER** (GUILLAUME) était graveur de sceaux à Bruges. — Les comptes de la ville de Montpellier, publiés par MM. J. Renouvier et Ad. Ricart, portent un article qui pourrait bien se rapporter à cet artiste; il est ainsi conçu : « 1490. — Guillaume Brugier. *Sigilla pannorum.* — pro ingravatura. » Ce sont les sceaux pour marquer les draps. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 81 et la table.)

**BRUN** (JEHAN) était orfèvre à Paris en 1392. « Il confesse (*Archives de la Chambre des comptes de Blois. British Museum*, n. 2868, 31 mai 1392) avoir eu et reçu de Jehan Poulain — la somme de huit vingscinq francs d'or, qui lui estoient deus pour les causes cy après déclarées. C'est assavoir pour avoir

garni d'or deux grans tasses et deux grans ceintures.

(*Bibliothèque impériale. Inventaire*, n° 1, 361 — le 7 mai 1399.) Jean Brun « donne quittance à Denis Mariete, argentier de Ms le duc d'Orléans, de 59 liv. 15 sols tournois que ledit seigneur lui devoit, scavoir : pour 6 fermeillats d'or d'une sorte, garnies de pierrerie et le lousps d'or esmaillés de leur couleur et attachés à iceux fermeilleux et pour 10 autres lousps d'or émaillés semblablement, que le Ds a fait prendre de lui et attacher, scavoir : les 9 à 9 autres fermeilleux d'or près d'autres marchands. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 60, 184 et la table.)

**BRUNCHS** (MELCHIOR) fut reçu maître orfèvre de Gand en 1423. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

**BRUNELLESCHI** (PIILIPPO), orfèvre, sculpteur et architecte, né à Florence, en 1377, mort en 1444. La biographie de ce maître, écrite par Vasari, est des plus attachantes. Nous n'y prenons que les traits utiles à notre sujet (80\*). Laid de visage, de taille petite et grêle, Brunelleschi fut mieux partagé du côté de l'intelligence. Ses rapides progrès dans les lettres donnèrent les plus grandes espérances à sa famille; on lui donnait le choix entre la profession de notaire, exercée par son père, et celle de médecin qu'avait professée avec honneur son aïeul Ventura Bacherini. Mais il se sentait entraîné ailleurs par sa vocation. L'aptitude du jeune Filippo pour toutes les choses d'adresse et son intelligence pour les ouvrages de la main déterminèrent enfin son père à le placer chez un orfèvre de ses amis, après lui avoir fait apprendre l'arithmétique. Filippo travailla avec ardeur, et ne tarda pas à savoir monter les pierres fines, mieux que les plus anciens du métier. C'est alors qu'il exécuta les deux prophètes en argent qui ornent l'autel de Pistoja et des bas-reliefs qui annoncent que son génie devait le pousser vers de plus hautes entreprises. Il apprit la physique et la mécanique, et bientôt il produisit des horloges d'une beauté extraordinaire. Il aspira ensuite à devenir l'émule du jeune sculpteur Donatello avec lequel il se lia d'une telle amitié qu'il semblait ne pouvoir vivre sans lui.

Filippo fit marcher de front l'étude des mathématiques, et l'exécution de divers travaux d'architecture et de sculpture où il déploya déjà une rare habileté. Il se délassait de tous ces travaux en lisant les livres saints et en prenant part à des conférences où son admirable mémoire lui permettait de briller; de telle sorte que Messer Paolo assurait qu'il croyait entendre parler un nouveau saint Paul. Il étudia à fond les poésies de Dante, et souvent il en citait des passages à l'appui de ce qu'il disait. Jamais son imagination n'était en repos; il aimait surtout à disserter avec Donato sur les difficultés de l'art. Les deux amis s'expliquaient franche-

\* (80) Nous suivons partout la traduction de MM. JEANRON et LÉCLANCHÉ

les mérites ou les défauts de leurs ouvrages. Donato, après avoir achevé en bois qui fut placé à Sainte-Florence, au-dessous du tableau de mois peint par Taddeo Gaddi, voulut dire ce qu'en pensait Filippo; mais petit, car celui-ci lui répondit qu'il les en croix qu'un paysan. Piqué de honte, Donato s'écria : « Eh bien, bois, et essaye toi-même de faire un Filippo supporta patiemment cette retourna chez lui et y resta quelques mois qu'il employa à sculpter en bois, d'un dessin et d'une si admirables que Donato, en le vint rouler par terre les œufs et les provisions qu'il apportait pour dévot son ami. Il ne pouvait se lasser de sculpter. Non-seulement il s'avoua mais encore il publia partout les de Filippo.

Il devait bientôt donner l'exemple de générosité plus grande encore. Les Florentins résolurent de faire des portes en bronze du baptistère de la ville, depuis la mort d'André de Verrocchio n'avait été capable d'exécuter. Ils choisirent sept sculpteurs parmi lesquels se présentèrent pour concourir, et leur offrirent un traitement convenable, de six mille florins par chacun d'eux, de fournir, pendant l'année un panneau en bronze. Ils furent Filippo Brunelleschi, Lorenzo Ghiberti, Jacopo della Verrocchio, Simone da Colle, Francesco di Bartolomeo, et Niccolò d'Arezzo. A l'époque les sept modèles furent exposés. Tous très-beaux, et différents en qualités et de défauts. Celui de Verrocchio bien dessiné et mal exécuté; celui de Jacopo della Quercia était bien dessiné d'une exécution soignée, mais il manquait la perspective; celui de Francesco Valdambrina était pauvre d'invention, les figures étaient mesquines. Les plus remarquables étaient ceux de Niccolò et de Simone da Colle. Celui de Ghiberti l'emportait sur tous les autres, réunissant le dessin, l'invention, la disposition à la beauté et au fini. Celui de Brunelleschi n'était pas parvenu à la même perfection. Il avait représenté un serviteur se tirant une épine du pied, avec son maître s'appliquant à sacrifier. Le jour du jugement arrivé, Verrocchio et Donato proclamèrent la supériorité de Ghiberti, et prouvèrent par des raisons, aux consuls, qu'il méritait que la patrie serait mieux servie par tout autre. Noble désintéressé, ajoute Vasari, qui écrivait ces choses au milieu du xvr<sup>e</sup> siècle, noble dévouement, plus glorieux que la victoire même ! Ils applaudissaient et se triomphaient d'un rival. Les artistes d'aujourd'hui, hélas ! ne connaissent point cela. Ils se déchirent à belles dents, et rongent leur cœur. Les consuls

prièrent Filippo de partager l'entreprise avec Ghiberti ; mais il s'y refusa, aimant mieux être le premier dans un autre art, que de rester en arrière, ou même sur le champ de Lorenzo. Il donna son bas-relief en bronze à Cosme de Médicis, qui, plus tard, l'employa à orner le devant d'autel de la vieille sacristie de San-Lorenzo. Le bas-relief de Donato alla décorer la salle des changeurs.

Filippo et son ami Donato partirent ensuite pour Rome où le premier s'adonna à l'étude de l'architecture et le second à celle de la sculpture. La vue des monuments de l'antiquité dont cette ville est remplie excita l'admiration enthousiaste de Brunelleschi et, à dater de ce moment, il rêva pour l'architecture un retour aux formes grecques. Un fait cependant aurait dû l'avertir de leur insuffisance, même matérielle, dans les conditions de la religion catholique. Même en ne tenant pas compte du caractère plus religieux des œuvres gothiques, il aurait dû remarquer que leurs formes se prêtaient seules à la construction d'édifices gigantesques réunissant l'élégance et l'économie. Il en fit bientôt l'expérience. Chargé d'élever la coupole de Sainte-Marie des Fleurs, tout en sacrifiant à son goût pour l'architecture gréco-romaine, il fut obligé d'avoir recours au système de construction gothique, parce qu'il ne trouva que dans son emploi les conditions de solidité nécessaires. Lorenzo Ghiberti n'imita point le désintéressement dont Brunelleschi lui avait donné un si admirable exemple. Quoique dépourvu des connaissances nécessaires, il réussit à se faire admettre à partager la direction de cette construction gigantesque avec Filippo. Ce dernier ne put mettre à nu son incapacité qu'en feignant une maladie. Demeuré seul directeur des travaux, Brunelleschi les dirigea avec une entente des difficultés, un soin des détails, une prévoyance des besoins et des périls qui assureraient la durée éternelle de son œuvre s'il y avait quelque chose d'éternel sur la terre. D'autres constructions nombreuses furent l'œuvre de Brunelleschi; toutes inspirées par l'amour de l'antique, elles donnent à ce maître la gloire douteuse d'être un des principaux promoteurs de la Renaissance.

Les contemporains louent l'esprit vif et enjoué de Filippo, sa générosité et ses vertus chrétiennes. On lui fit de magnifiques funérailles dans cette église de Sainte-Marie des Fleurs qui peut être considérée comme un tombeau gigantesque de celui qui éleva sa coupole. Il laissa de nombreux disciples presque tous sculpteurs. On remarque dans le nombre Geremia de Crémone qui travailla habilement le bronze de compagnie avec un Esclavon; Simone, qui exécuta la madone d'Or San-Michele; Antonio et Niccolò de Florence, qui jetèrent un cheval en bronze à Ferrare en 1461.

BRUNHARD et son fils ERPHON étaient orfèvres au service du bienheureux Meinwerk, évêque de Paderborn, en l'an 1024. — Ils donnèrent une preuve extraordinaire de

leur habileté en exécutant pour leur patron un calice dans l'espace d'une nuit. Il y avait entre le bienheureux Meinwerc et l'empereur saint Henry un échange de joyeuses familiarités, qui s'explique autant par les vertus des deux saints que par leur parenté. Ce fut un trait de ce genre qui donna à nos deux orfèvres l'occasion de montrer toute leur célérité :

« Après le chant des vêpres de la vigile de Noël, l'empereur envoya sa coupe pleine d'une boisson fortifiante au saint évêque. Cette coupe était d'un travail admirable, et l'empereur recommanda fortement au messager de ne pas reparaitre devant lui s'il ne la rapportait pas. L'évêque reçut le présent avec de convenables remerciements, et il finit par garder la coupe. Après le départ du messager, il se hâta de fermer les portes, et ayant mandé ses orfèvres Brunhard et son fils Erphon, dans la nuit même de la Nativité du Seigneur, il leur donna l'ordre de transformer la coupe en calice. *Ascitisque aurificibus suis Brunhardo et filio ejus Erphone, ipsa nocte Nativitatis Domini calicem de scypho fieri jussit.* Après avoir célébré les matines dans le monastère nouveau en présence de l'empereur, à l'évangile de la messe qui suivit matines, il consacra le calice achevé, et il donna des ordres pour qu'il servît sur-le-champ à la célébration du saint sacrifice. Le chapelain de l'empereur, ayant rempli à cette messe l'office de sous-diacre, lut l'inscription du calice et la présenta à l'empereur pour qu'il en prit lecture. A cette vue, l'empereur se rapprocha de l'évêque, et, l'accusant de vol, il lui dit que Dieu ne pourrait avoir pour agréable une offrande faite avec le bien ravi à autrui. « Pour moi, lui répondit l'évêque, j'ai consacré au culte de Dieu non un vol, mais l'avarice de votre vanité. Et vous, pour augmenter vos chances de perdition, enlevez à Dieu, si vous l'osez, l'offrande de ma dévotion. » Touché par ces paroles, l'empereur, au moment de l'offrande, présenta solennellement le calice à l'autel : ce qui lui valut les remerciements et les vœux fervents de saint Meinwerc (81). » (*Acta SS.*, t. I Junii, p. 543.)

\* BRUNI ET BURNI.—Or, argent, fer bruni, c'est-à-dire recevant par le poli une teinte

brillante et brune à la fois. De là brunisseur et brunisseresse. Les cottes de mailles, qui ne pouvaient se brunir, se roulaient dans des étoffes.

1160. Si avoit des elmes burneis.  
(*Roman d'AUBERT.*)

1185. Dementres me chargiés vos chevaliers de  
(pris

Ce qu'avoir enporés, à lor elmes brunis.  
Et j'irai Dieu venger.

(*GRAINDOR, Ch. d'Antioche.*)

1260. Quiconqueus est fermaillers de laton et il œvre qui ne soit brunie que d'une part, si come de fermoirs rous, cele œvre n'est mie souffisans. (*Us des métiers, recueillis par Et. BOILEAU.*) — Il regarde l'espée depuis la pognée jusques à la pointe et voit quelle estoit plus clere et plus loysante que selle venoit des mains du brunisseur. (*PERCEFOREST.*)

BRUNO, vingt-et-unième évêque d'Hildesheim, s'appliqua pendant dix ans à améliorer le matériel de son église. — Au prix de plus de cinquante marcs il répara le pavé et le toit. Les officines de la demeure épiscopale furent relevées par ses soins. A grands frais il augmenta les fortifications de son château de Winzenbourg. Il donna au bibliothécaire de son église les livres entiers de l'Ancien et du Nouveau Testament, l'un et l'autre avec glose, des expositions et des historiographes, des commentateurs des livres divins, des livres de physique ou de médecine, et beaucoup d'autres ouvrages décorés de son nom. Il augmenta aussi les ornements de l'église en donnant une chasuble de saint ornée d'orfrois; un tapi (*dorsale de pallio*), une chasuble, des gants, des sandales neuves, et les autres parties des vêtements épiscopaux, une chasse avec des reliques et le pied d'une croix (*pedem crucis*). — (*Cs. Chron. Hildes.*, ap. MIGNE, *Patrol.* I. CXLI, col. 1250.)

BRUWERE (TRIESTERAM), orfèvre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400, et priseur du métier 1411-12. (*Cs. Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, *Preuves*, t. I, p. 106 et la table.)

BRUXELLES (COLARD DE) fut orfèvre d'Abbeville 1449-50. (*Cs. Les ducs de Bourgo-*

(81) Cantatis autem vespertis in sacris vigiliis, misit imperator scyphum suum mirifici operis cum sicca piscopo, commendans et præcipiens nuntio, ut non rediret visurus faciem suam sine scypho. Episcopus autem, condigna gratiarum actione missa suscipiens, diutina et varia verborum altercatione et dilatatione cum ferente habita, scyphum non reddidit; egressoque tandem eo, obseratis firmiter post eum januis, ascitisque aurificibus suis, Brunhardo et filio ejus Erphone, ipsa nocte Nativitatis Domini, calicem de scypho fieri jussit. Matutino autem solemniter apud monasterium novum, imperatore presente, celebratis, inter evangelium subsequens missæ matutinæ, episcopus perfectum calicem consecravit: et ut in præsentia divina mysteria in eo celebrarentur, ministris tradi mandavit. Capellanus autem imperatoris, ad eam mis-

sam subdiaconi functus officio, epigrammata calicis legit, et lecta imperatori ad legem juvi obtulit: quibus ab imperatore quoque lectis, ad episcopum accessit; et furti eum reum arguens, Deum rapinam illam odio habere in holocausto, dicit: « Ego, episcopus inquit, non rapinam, sed avaritiam tuæ vanitatis, cultui mancipavi Divinitatis. Tu ad augmentum tuæ perditionis, aufer Deo, si audes, oblationem meæ devotionis. » « Ego, inquit imperator, Deo mancipata non auferam, sed quæ mea sunt ei suppliciter offeram: tu de tuis justis laboribus honora Dominum, dignatum in hac nocte pro salute nasci omnium. » Mox ergo, inchoato offertorio, Imperator calicem ad altare solemniter obtulit; animæque ejus et corpori imprecatus episcopus prospera, non modicas gratiarum actiones retulit.

M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 399 ble.)

(THÉODORE DE), orfèvre, dessinateur d'or, né à Liège en 1528, mort en 1600. Orfèvre à Liège, a gravé une série de modèles d'orfèvrerie, agrafes, boucles, ceinturons, anneaux de ceintures, quatre planches ; de couteaux, ornés de sujets tirés du Nouveau Testament, quatre planches ; érie en même nombre. Sur la première de ces pièces on lit : *Mansches de cou-reqnes les feremens de la gaine, de plu-ortes, fort profitables pour les argen-autes artisans, fait par Jo. Théodore*

Modèles de coupes et de soucoupes bre de huit ; pendants de cleffs pour mes, propres pour les argentiers : , quatre planches ; dés et bracelets, planches. Tous ces articles sont omis notice que publie M. Le Blanc sur iste. (Cs. THORÉ, Notice, de la vente d, p. 47.)

dore de Bry eut deux fils, Jean-Théo-Jean-Israël, qui s'adonnèrent aussi e la gravure.

— Monogramme d'un maître qui it en 1670. On lui doit des gravures des ornements d'orfèvrerie sur fonds Ils sont formés de fleurs inscrites s ronds, des croix, des carrés. — (Cs. ré. Catal. Reynard.)

3 (JEHAN DE), orfèvre de Tournay en Les Archives de Tournay en parlent : A Jehan de Brye, orfèvre, pour un d'argent » et pour le salaire de Gise-urpentier, orfèvre, de cmail armoyé rmes de la ville qui fu mis au couviè-udit gobelet pardessus.....xii l. » (Cs s de Bourgogne, par M. DE LABORDE, s, t. I, p. 94, et la table.)

(STASIN) fut reçu maître orfèvre de 1427. — (Cs. Les ducs de Bourgogne, DE LAPORDE, Preuves, t. I, p. 106 et )

BRET. — C'était la chambre, et ce de-meuble, comme cabinet désigna plus meuble du même genre, servant de r et pouvant contenir beaucoup de . Il est inutile de suivre le mot buffet outes ses acceptions, et ce meuble s diverses formes. Le premier travail trop long, et le second trop difficile secours du dessin. Il est bon toute- remarquer qu'on appela buffet l'en-des pièces de vaisselle qui formait ration de ce meuble ; c'est ainsi qu'on tendre un buffet d'argent, de vermeil offert à un ambassadeur.

La chambre estoit belle à bon es-pien mise à point et estoit le beau garni d'espices, de confitures et de in de plusieurs façons. (Cent Nouv. les.)

Au milieu de la salle avoit ung buf-fut donné au roy, où y avoit linge reil, de dégré en dégré et y estoient hesses d'or et d'argent, qui appartiennent au buffet du roy : aiguères, bassins nouvelles, platz, vintes, potz, flacons,

grans navires, coupes d'or enargees de pierreries, grilles, broches, landies, palletes, tenailles, souffles, lanternes, tranchoirs, salières, cousteaux, chaudrons et chendeliers, tous d'or et d'argent. (Entrée et couronnement du roi à Naples.)

1560. Aux sieurs Nicolas de Ponte et Bernard Navaguera, ambassadeurs de la seigneurie de Venise, envoyés de vers le Roy NS., un chacun, ung buffet de vaisselle d'argent, plaine, vermeille dorée, contenant chacun desdits deux buffets ung bassin, deux flacons, trois chandeliers à flambeaux, quatre coupes couvertes et une esguière couverte, avec douze estuyts, à chacun buffet, pour metre lesdites pièces. (C. roy.)

BUIRE. — On disait aussi buhe et buée. C'est un vase dont l'ouverture s'évase et s'allonge. Un dessin pourrait seul marquer de quelle manière la buire se rapproche et se distingue de l'aiguière. On disait aussi buées, mais dans une autre acception, et pour désigner les paquets de linge nouvellement lessivé ; nous avons conservé buanderie et buandières.

1425. Pour avoir fait buer et laver le linge.—Pour charger les bués sur les cars. (Ducs de Bourgogne, 717.)

1448. Ung jeune homme, nommé Sorin, avoit rompu et cassé une buie ou cruche de terre. (Lettre de rémission.)

1495. Une grande buye, à mettre eau, portée sur huit Lyons.—Le tout vermeil doré et esmaillé aux armes de France, poysant xxxviij marcs, vj onces d'argent. (Comptes royaux.)—Nous lisons que le fils de Caton, en l'âge de quinze ans, fut banny pour avoir rompu une buye de terre entre les mains d'une fille, qui alloit à l'eau. (Bouches serrées.)

1498. Une buye à eau, semée de fleurs de lys, à armines et dauphins, pesans xvij marcs, ij onces d'argent. (Inv. de la royne Anne de Bret.) — Une autre buye à eau, faicte à pans, à une grant ance tenue par deux hommes sauvages ; le sonaige, couvercle et garniture dorez, poisans, avecques les esmaux qui sont dedans, xxxviij marcs, v onces d'argent.

\* BUKET.— Chez les Allemands le mot *Becher*, chez les Italiens le mot *Bicchiero*, et chez les Anglais le mot *Byker*, ont sans doute la même origine, c'était un vase et une coupe ; il servait aussi de bénitier.

1322. j buket d'argent, pur ewe beneyt. (Inventaire du comte de Hereford.) — j buket et j escurge d'argent pur ewt beneyt.

1348. ij magne pecie argenti, vocate bikers, emellate in fundo, cum cooperculis, cum butellis et ex una parte deauratis. (Compte de la trésorerie d'Edouard, prince de Galles.)

1440. Byker, cuppe, cimbium. (Promptorium parvulorum.)

BURC (GIRARD VAN) fut orfèvre à Lille, 1452-53. — (Cs. Les ducs de Bourgogne, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 415 et la table.

BURCARD, appelé aussi BURCKELIN, était maître fondeur de l'œuvre de Notre-Dame à Strasbourg, au commencement du

xv<sup>e</sup> siècle. — *Voy. aux mots* EBERLIN et GREMP.

**BURDIN** (SEPHEN) fut orfèvre de Gand en 1400, et priseur du métier en 1421. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

**BURET** (RAOUL) est l'auteur d'une cloche conservée dans l'église du Petit Andely. — M. Paul Durand a lu à l'entour :

Raoul Buret me fist l'an mil vcc xliii.

Cette cloche porte l'image d'une forteresse, peut-être du château Gaillard, voisin de ce lieu. (Cs. le *Bulletin monumental*, t. XX, p. 167.)

**BURETTES**. — Les deux burettes, l'une contenant le vin, l'autre l'eau, dont on se sert aujourd'hui à la messe, ont un double emploi : on s'en sert pour verser le vin dans le calice, puis pour verser l'eau sur les mains du prêtre. Le bassin qui reçoit cette eau devient le plateau des deux burettes. Au moyen âge, les burettes avaient la première de ces fonctions, et deux plats ou bassins (*voy. ces mots*) les remplaçaient pour la seconde. A quelle époque cette substitution eut-elle lieu ? Je serais porté à la croire de la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Les burettes étaient marquées d'un A et d'un V pour les distinguer.

1080. *In ecclesiis debent esse — phiala una cum vino et alia cum aqua.* (*Dict. Joh. de Gallandia.*)

1353. Une burette à biberon de chappelle, pesant ij marcs, v onces d'argent. (*Comptes royaux.*)

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 33, 260, 277, 278.

1422. ij burettes d'or, à mettre le vin et l'eau à chanter à la chapelle du roy nostre sire, et ou couvercle de chacune d'ycelle a un ront esmaillé d'azur, semé de fleur de lys, et signée l'une d'un A et l'autre d'un V, liijxx xliij livres. (*Compte royal*, cité par LEBER.)

1408. Un bacin d'argent doré pour servir à l'esglise. — avec les choppines de mesmes, à mettre vin et eau. (*Inventaire d'Anne de Bretagne.*)

1560. Deux burettes de cristal, d'argent doré et le col émaillé d'azur, — xxx. (*Inventaire du château de Fontainebleau.*)

**BUSE**, **PUSSE** et **BUIS**. — Buis, et, par extension, boîte (de *buzum*, et plus probablement du celtique *box*). Dès l'antiquité, on a désigné différents objets faits avec ce bois par le nom même du bois ; il en fut ainsi au moyen âge, il en est de même chez tous les peuples germaniques. Au xvii<sup>e</sup> siècle, on écrivait encore bouis, et Ménage s'irrite contre M. de la Quintinye qui dit buis.

1467. Une buse de bois, plainne de patrenostres de Jherusalem. (*Ducs de Bourgogne*, 3266.) — Ung estuy de bois, plain de cuilliers de bois de pusse (*Ibid.*, 3271.)

**BUSTE**. — Le mot latin *Bustum* désignait des sépultures de toutes formes ; nous n'étudions ici ce mot que dans l'acception qui lui a été donnée pour indiquer une représentation de la partie supérieure du corps. Les bustes du moyen âge sont très-nombreux. Presque tous étaient en métaux précieux et servaient de reliquaires ; ils

abritaient habituellement les chefs des saints. Cette destination les a sauvés de la destruction. L'église de Conques en garde plusieurs (*voy. ce mot*). La seule province du Limousin en possède un grand nombre, parmi lesquels nous citerons ceux de Gîmel (Corrèze), Solignac, Chambon, Darnets, Saint-Sylvestre, Saint-Yrieix.

Cedernier, le plus ancien de date, appartient au xiii<sup>e</sup> siècle ; il abrite le chef du saint fondateur de la ville, qui a pris son nom. Il est d'argent doré par parties ; des filigranes s'y déroulent en franges semées de pierreries. Une agrafe est formée de deux petits anges de vermeil tenant des chandeliers. L'éclat du métal et les *confusions* nombreuses qu'ont supportées les feuilles assez minces d'argent, empêchent d'apprécier comme elle le mérite cette œuvre remarquable. Le saint moine y est représenté dans des proportions un peu plus grandes que nature.

Le buste de Chambon est consacré à sainte Valérie, patronne du lieu. Il suffirait pour prouver combien l'art avait rétrogradé à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, malgré le développement et le progrès apparent de certains procédés matériels. Le métal est repoussé avec une habileté qui se montre aussi dans la dorure de la chevelure frisée. On ne trouvera pas un moindre savoir-faire dans la couronne mobile en forme de cercle posée sur la tête. On admirera surtout un collier formé de médaillons alternant avec des pierres fines. Plusieurs écussons émaillés y sont distribués. On en remarque un d'azur à trois fleurs de lys d'or, deux et un, à la bande de queues bordée d'or. Un autre porte : écartelé aux 1 et 4 d'une fleur de lys, et aux 2 et 3 d'un dauphin d'or. Un médaillon émaillé est finement exécuté. La sainte Vierge y est représentée tenant l'Enfant Jésus. Les têtes, légèrement modelées en relief, sont dorées. La draperie est bleue ; ses plis sont ligurés par le mouvement du métal que recouvre un émail transparent. Les pierreries sont taillées en table et en cabochon. Malgré la délicatesse de son exécution, ce buste est vulgaire de type, et celui de saint Cyrille lui est de beaucoup supérieur.

Le xv<sup>e</sup> siècle, auteur de ce buste, prend sa revanche dans un buste de sainte Fortunade, moins jeune d'un demi-siècle, conservé dans l'église du même nom : c'est une œuvre de fonte en bronze, légèrement retouchée au burin. Nous n'hésitons pas à la proclamer une des plus belles que nous aient fait connaître des recherches longues et multipliées. Ce buste sera gravé dans les *Annales archéologiques*. Si le graveur a la main heureuse, cette œuvre gagnera tous les suffrages. La bonté, une piété résignée pleine de douceur et de tendre tristesse, respirent sur ce naïf visage. Le fondeur a réussi à montrer la puissance de la beauté morale transformant la laideur physique. Il faut en effet se dérober à l'impression que produit cette bonne et candide physionomie pour remarquer que le front, trop court, n'a pas les proportions classi-

que le nez aigu est retroussé, que la face est grande et fendue en ligne droite; menton, trop court, est pointu. Tous traits irréguliers et laids dans le détail, ensemble qui inspire et qui repousse. On voit l'âme, une âme de sainte et d'artiste, à travers les défauts inaperçus de l'enveloppe terrestre.

Le xiv<sup>e</sup> siècle se réhabilite encore dans les bustes de Darnets et de saint Sylvestre. — Le premier, consacré à saint Martin, est une œuvre remarquable en vermeil. Sur la mitre, les verres translucides teignent de leurs reflets changeants nuances de deux petits tons représentant des oiseaux. C'est une combinaison très-habile de ciselure et de relief, formant ombre et relief par le jeu du moins de profondeur des creux qui sont ménagés aux incrustations.

Le buste de saint Sylvestre provient de la collection de Mont. Comme nous le disons à l'article consacré à cette abbaye, il fut donné, en 1793, par le cardinal Brissonnnet, abbé de la maison. Sur la base, des émaux, en 1793, représentaient la vie du saint. Le buste a une énergie et une vérité remarquables. Jamais la vie ne se montra plus vivante sur un visage de métal. Cette tête est à la réalité d'une tête humaine. L'amaigrissement des traits du saint, le dessèchement qu'expliquent ses longues détresses, la noblesse et la grandeur y respirent, et on devine le grand seigneur dans ce buste. — Voy. GRANDMONT.

La exploration d'une seule province nous révèle les ressources que l'histoire de l'art du moyen-âge trouvera dans l'étude de l'Europe catholique. L'école d'orfèvrerie du Limousin, il est vrai, a droit à un rang éminent, et ses richesses ont été en partie découvertes par la foi du pays. On se rappellera tout d'abord que, si cette province compte une catholique parmi les plus illustres, elle a des Papes et des dignitaires nommés, qu'elle a fournis à l'Eglise, elle était une des plus dépourvues des richesses de la terre.

Le Limousin, nous aurions encore à citer des bustes nombreux. Liège garde le buste de saint Lambert, œuvre merveilleuse, que Henri Zutman consacra plus de dix années d'un travail assidu. La hauteur de la pièce capitale de vermeil dépasse les limites. Des pierreries innombrables la garnissent. On n'en a sauvé que la plus précieuse. Sur le soubassement, huit bas-reliefs en fonte représentent la vie du saint. Nous en donnons une description tendue à l'article consacré à la ville de Limoges. Michel Natalis, graveur du xvii<sup>e</sup> siècle, a représenté ce buste sur une planche gravée, recherchée des curieux.

Il nous faut ces quelques exemples inspirer à nos artistes de garder avec une fidélité de plus en plus jalouse ces pieuses images. La piété simple curiosité historique y trouvent leur trait authentique ou idéal des saints, leurs traits spirituels et nos bienfaiteurs. Eût-ce le malheur de n'être pas réchauffé par les

douceurs clartés de la foi, on y trouverait encore à s'instruire en apprenant l'art exquis avec lequel les maîtres du moyen âge pétrissaient le métal, fondaient et polissaient les émaux. J'irai plus loin encore : votre horizon artistique ne dépassât-il pas les temps de la Grèce et de Rome, vous auriez encore à admirer dans ces camées et ces intailles que la religion attacha à ces reliquaires comme les trophées de sa victoire sur le paganisme. Allez donc avec respect à ces œuvres vénérables, et peut-être une vertu secrète récompensera votre goût de l'art en touchant vos cœurs ignorants ou endurcis.

BUTEN (PIETERER VAN) fut orfèvre de Gand et priseur du métier en 1424. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BYZANTIN (ART). — Rechercher quelle a été l'influence de l'art byzantin depuis la chute de l'empire romain jusqu'au xii<sup>e</sup> siècle, c'est écrire l'histoire de l'art. Il ne s'agit, dans cet article, que de deux citations pour rappeler qu'on rencontre fréquemment, dans les inventaires, des descriptions qui ne peuvent se rapporter qu'à des objets venus de Byzance ou imités des ouvrages de ses artistes.

1416. Un tableau d'or, de haute taille, où il a d'un des côtés saint Jehan Baptiste tenant un agnus dei garny entour de sept perles moennes où il a escript : *ecce agnus dei*, qui contient la moitié du rond, et en l'autre en a autant escript en grec et derrière la teste dudit saint Jehan a escript : *penitenciam agite*, et au-dessous dudit agnus dei en a autant escript de lettres grecques — lequel tableau MS. acheta, en sa ville de Bourges, au mois de novembre, l'an mil cccc et deux, de Anthoine Manchin, marchant de Florence, demourant a Paris, la somme de ij<sup>e</sup> fr. prise xij<sup>e</sup> liv. t. (*Invent. du duc de Berry*.)

1416. Deux barillets de cristal, garnis d'argent doré escripts à l'entour de lettres grecques, en chacun trois piez et deux ances — xxxij liv. t. (*Ibid.*)

BYTHANE (VRYN), fut orfèvre à Lille, 1456-57. (Cs. *les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 466, et la table.)

BYZANTIN (STYLE). — Malgré l'hérésie des Iconoclastes, Constantinople a eu le privilège de continuer les traditions grecques, et de cultiver l'art alors qu'il sommeillait chez la plupart des nations de l'Europe. Le schisme et les antipathies orientales affaiblirent, sans les faire cesser, ces influences de cette ville, demeurée riche jusque dans sa décadence. Notre patriotisme ne nous empêche donc pas de reconnaître que, jusqu'au jour de l'épanouissement complet de l'art français, jusqu'au xiii<sup>e</sup> siècle, et au delà, Byzance a exercé sur notre pays une certaine influence.

Où commence cette influence? Quelles sont ses limites? Là commencent les difficultés. Notre ami, M. F. de Verneilh, a étudié cette question, pour l'architecture, avec une sagacité qu'on appréciera de plus en plus. Pour l'orfèvrerie de Limoges, nos recherches ne nous ont pas encore permis de conclure dé-



finitivement. Nous avons cependant, dans un chapitre de l'*Histoire de l'orfèvrerie*, réuni un certain nombre de renseignements qui peuvent jeter quelque jour sur ce point important.

Mais si l'influence byzantine n'est pas bien déterminée, les œuvres byzantines ont, en revanche, des caractères qui permettent à un œil peu exercé de les reconnaître à première vue.

Les visages des saints ont un beau type, mais ils sont sévères et maigres. Les vêtements sont surchargés de broderies, de pierreries et de perles. Un manteau éternel s'agrafe sur l'épaule. Les vêtements ont des franges. Enfin, des inscriptions en langue grecque, écrites le plus souvent de haut en bas, accompagnent presque toujours les

images. Dans le nimbe du Christ se lisent ces mots : *ἐστίς* (*celui qui est*). Le Christ et les saints bénissent à la grecque, c'est-à-dire, le pouce croisé sur l'annulaire, les trois autres doigts élevés, tandis que, dans la bénédiction latine, les deux derniers doigts sont seuls abaissés. On a voulu voir dans le mode de bénédiction grecque une négation de la procession du Saint-Esprit. Les schismatiques qui ont rompu avec l'Eglise catholique, pour cette question, sont bien capables d'avoir eu cette finesse. — Quant à l'arrangement des vêtements et à la disposition des plis, au style proprement dit, en un mot, des gravures seraient nécessaires pour en donner une idée. Nous ne pouvons que renvoyer au *Ménologe* publié au xvii<sup>e</sup> siècle.

## C

C. A. B. — Monogramme d'un maître qui travaillait en 1675. Il a fait plusieurs suites d'ornements d'orfèvrerie, gravés à la manière des silhouettes par J. J. Schollenberger.

\*CABOCHON. — De Caboce et Caboche. En forme de tête arrondie. La coiffure dite cabochon et capuchon a la même étymologie, le tout ensemble de *caput*. Cabochon, dans la joaillerie, se dit de toutes les pierres qu'on polit en relief arrondi et sans les tailler; lorsqu'on les évide par-dessous pour leur donner de la transparence, c'est un cabochon chevé. Le moyen âge, et de nos jours l'Orient, ont ainsi porté la plus grande partie de leurs pierres fines. Il suffira d'un petit nombre de citations.

1411. Un fermail d'or, garni d'un fin saphir taillé et de trois gros balais cabochons et de trois grosses perles. (*Mandement du Roy, Cab. gén.*)

1416. Un saphir longuet cabochon d'un côté, assis en une brochette d'or, que Ms. acheta à Paris. — xv liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1416. Un saphir citrin, cabochon, en une broche d'or. — xij liv. t. (*Idem.*)

1467. Ung fermillet, appelé le bouton, garny d'un gros ballay cabochon, garny d'un gros dyamant pointu et d'une grosse perle ronde. (*Ducs de Bourgogne, 2974.*)

CABOCHONS. — Pierreries polies sous une forme arrondie ou ovale. La taille à facette des pierreries date principalement du xiv<sup>e</sup> siècle. Auparavant on trouve bien quelques pierres carrées ou en losange; mais elles sont rares. Osons dire une énormité : la taille peut être un progrès dans l'exécution, mais elle a eu des résultats assez peu heureux. Les pierreries lancent des feux divergents qui les font valoir séparément; mais cet effet s'obtient aux dépens de l'ensemble. L'harmonie douce des pierreries est détruite, et les objets précieux qu'elles décorent, étant moins aperçus, sont sacrifiés à ce détail. L'accessoire est devenu le prin-

cipal; les bijoux ne sont plus que des montures. La taille du diamant a eu surtout ce résultat.

CACHET (JEHAN) était fondeur. — Jean le Robert dans le journal de leur couvent à Lille, en 1459, en parle ainsi : « Marchandé a Jehan Cachet, fondeur de faire et assir 1 candelet de keure (cuivre), à v candelers, devant ledit tableau, par la manière qu'il a veyr, s'en heult par marquet (marché) fait entasque (à la tasche) x escus de xx l., parties par le cambre des comptes sur men compte le xviii d'aoust lxx. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 59 et la table.)

\* CACHET. — Le *sigillum secreti*, scel du secret, a donné lieu à une introduction, dans la langue, des mot cachet et cacheter, qui me paraissent assez modernes.

1358. Nous avons entendu que plusieurs lettres pendeus ont esté, ou temps passé, scellées de nostre secret. (*Ordonn. des rois de Fr.*)

1555. Pour ung cachet d'argent, à manche d'ivoire, pour servir à M<sup>r</sup> de Nevers à cachetter lettres de la royne. (*Comptes royaux.*)

1591. Pour ung cachet d'or, auquel y a deux figures de relief, esmaillées, pour l'or et façon — xx liv. (*Comptes royaux.*) — Un porte cachet d'or, dont les chesues sont de perles enfilées dans de l'or, attaché de trois triangles de diamants, prisé cl escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrée.*)

\* CACHOLONG. — Quartz agate. Ces pierres fines deviennent de fausses sardoines par les opérations qu'elles subissent et le travail auquel elles se prêtent. Une agate, lorsqu'elle présente une couche d'un blanc opaque, poreuse et moins dure que le reste de la pierre, est susceptible de prendre diverses nuances dans des bains successifs d'huile et d'acide sulfurique. On conçoit donc qu'on puisse obtenir artificiellement des effets qui ne sont dus, dans les vrais camées, qu'à la nature de la pierre. Ces cacholongs nous viennent de la Bulgarie, et

eur avons conservé le nom qu'ils tiennent des Kalmonks.

**DENAS.** — Une chaîne, *catena*, passée d'un coffre ou dans les barreaux grille, les fermait au moyen d'une clef de fer qui s'adaptait à ses derniers anneaux; de là *catenare*, enchaîner et enfermer; là aussi le nom de cadenas donné à (voyez ce mot) qui était fermée, et en ressort au genre de serrure qui s'attachait ainsi à une chaîne. Cette acception est conservée, et elle est très-moderne.

Un cadenas vieil, d'argent doré, marquant les armes de Madame (avait été fondu pas été prisé). (*Invent. de Gab. d'Es-*

**DRES.** — L'architecture, à chacune de ses grandes transformations, a fourni les plus heureuses de tous les ornements; l'orfèvre, dans les entourages tableaux d'or et d'argent; le sculpteur dans ses dyptiques d'ivoire, ou dans ses retables d'autel, lui ont de leurs plus heureuses inspirations. Il agit pas de cela dans cet article; je parlerai, et parlerai seulement, des cadres peints. Or, pendant la longue période active du moyen âge, la peinture n'exigeait pas de cadre, le monument-même en était l'encadrement. A la fin du *xiv<sup>e</sup>* siècle, la peinture meuble prit son or, les frères Van Eyck le mirent en valeur par leur talent plus encore que par leurs perfectionnements qu'ils apportèrent à la peinture à l'huile, pratiquée longtemps auparavant. Dès lors il y eut des tableaux, et il y eut des cadres. Nous avons plusieurs exemples de Jean Van Eyck entourés de cadres primitifs, sur lesquels le grand peintre a peint son nom et la date de son œuvre; ces encadrements sont la simplicité même; la plupart sont peints en noir ou en brun de bois, et on s'en tint là pendant le *xv<sup>e</sup>* siècle; mais la renaissance s'élança sur ce champ ouvert à son imagination, à sa liberté, et nous avons les grands cadres peints de la confrérie du Puy-Notre-Dame d'Amiens, et d'autres bons exemples de ce que l'art peut tirer des cadres.

**ET CAGETTE.** — Je cite des bijoux en forme de cages, et de véritables cages qui sont des bijoux par la valeur des pierres précieuses qu'on a employés pour les

\*. C'est la clef du métier que d'avoir bien appellé en la ligne et ès caas (*Modus et Racio.*)

Pour un estuy de cuir bouilly pour porter une cagette d'argent à mettre dedans de Chypre. (*Comptes royaux.*)

Une cagette d'argent, dorée, en laquelle un chardonneret d'argent, la man-

gouère et le cornet tout d'argent doré. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6152.)

1411. Une cage à oiseaux, à un chardonneret dedans, d'argent doré. (*Ibid.*, n. 6216.) Une cage d'argent blanc, le dessus à la façon d'une église à croisée. (*Ibid.*, 3180.) Une cage d'argent, à façon d'osier, à mettre un oiseau de Chypre. pesant ij onces, xv es-trelins. (*Ibid.*, 3181.)

\* **CAILLOU.** — Synonyme de pierre, dans l'acception de pièce d'une parure.

1536. Ung petit kerkant d'or rompu et esmaillé de verd et blanc, garny de dix cailloux de rubis et de onze perles à potences. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

\* **CAILLOUX D'EGYPTE.** — Quartz jaspé. Des bandes brunes, foncées et noires se courbent sur le fond jaune de ce jaspé, de façon à produire des dessins dans le genre de la racine de buis. On le tire du Nil.

**CALAIS** (Joes Van) fut orfèvre de Gand en 1400, affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. (*Cs. Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. 1, p. 106 et la table.)

**CALICES, PATÈNES, CHALUMEAUX, PASSOIRES, FERS A MOULER LES HOSTIES** (82). — L'antiquité ecclésiastique ne connaissait pas les sacristies. Les instruments employés au service divin, calices, patènes, pixides, tours, lampes, encensoirs, phares et couronnes, hors du temps où il en était fait usage, se conservaient dans une des trois absides de la basilique profane appropriée au culte catholique et nommée *pastophoria* par les Grecs, et *sacrarium*, *secretarium* par les Latins. Parmi ces objets, ceux que leur destination rapprochait plus spécialement de la sainte Eucharistie composaient ce qu'on appelait le ministère (83). La première place appartient aux instruments que leur usage mettait en contact immédiat avec le corps du Sauveur. L'évêque seul a le droit de les consacrer par des prières spéciales: ce sont les calices, les patènes et leurs accessoires; les vases de diverses formes qui, sous les différents noms de pixides, de ciboires, de tours ou de suspensions, conservaient la réserve eucharistique destinée aux malades.

Parlons d'abord des calices. Ces vases, à cause de leur usage, ont toujours eu la forme d'une coupe reposant sur un pied destiné à la soutenir. En divers temps, selon la pauvreté de l'église, on les a exécutés en bois, en verre, en corne, en ivoire, en métal et en pierres précieuses. Nous n'avons à nous occuper que de ceux où se fait remarquer un travail d'orfèvrerie.

Dès le commencement du *iii<sup>e</sup>* siècle (203-221), nous voyons le Pape saint Zéphirin ordonner l'usage de calices d'or ou d'argent; mais la pauvreté des églises naissantes et

lors ces objets étant unis par des rapports nous les rapprochons dans cet article, sans y ajouter autant d'articles particuliers. —

**DICTIONN. D'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE.**

Voy. aux mots susdits.

(83) Voy. THIERS, *Dissertation sur les autels*, p. 200 et suiv.

des spoliations trop communes ont fait tolérer à divers intervalles et jusqu'à nos jours l'usage de calices en matières moins précieuses.

Un passage célèbre de Tertullien nous montre au III<sup>e</sup> siècle les Chrétiens décorant leurs calices de l'image du bon pasteur rapportant au bercail la brebis égarée. Des pierreries enchâssées, un travail délicat de ciselure rehaussaient déjà la valeur considérable de ces vases. L'empereur Constantin en offrit un en or du poids de dix livres. Rien ne semblait trop précieux pour une destination aussi élevée : les coupes antiques, les sardoinies à plusieurs couches, malgré les sujets profanes taillés à l'entour, s'ajustaient dans ce but sur un pied métallique. Ainsi, selon un ancien auteur, les enfants d'Israël consacraient au vrai Dieu les dépouilles de l'Égypte ; le vase dit de Ptolémée, conservé aujourd'hui à la bibliothèque royale, avait reçu une monture de ce genre (84).

Tous les calices n'étaient pas à l'usage immédiat du célébrant ; d'autres d'une vaste capacité recevaient le sang du Sauveur que les fidèles y puisaient au moyen d'un chalumeau dans la communion sous les deux espèces (85). Ces calices, munis de deux anses destinées à rendre leur transport par les diacres plus facile, étaient nommés calices ministériels (*calices ministeriales, calices ansati, scyphi*).

On donnait le même nom aux vases destinés à recevoir les offrandes en pain et en vin. Ces offrandes servaient au saint sacrifice, ou sous une bénédiction particulière, elles devenaient les eulogies qu'échangeaient les fidèles et qui remplaçaient les agapes fraternelles de la primitive Eglise. Cet usage explique la dimension considérable de certaines patènes ; Anastase en mentionne du poids de trente livres (86).

Dans les cérémonies qui accompagnaient le baptême, les néophytes introduits par la régénération spirituelle dans une terre où coulent les ruisseaux de lait et de miel, buvaient un mélange destiné à leur rappeler le sens caché sous ces figures. Le vase qui recevait ce breuvage composé en effet de lait et de miel était aussi un calice (*calix*

*baptismi, baptismalis*). Enfin des calices suspendus par des chaînes servaient de décoration dans les basiliques anciennes. Anastase le Bibliothécaire parle dans la Vie de Léon IV de dix grands calices suspendus en cercle et de quarante autres placés entre les colonnes de l'autel pesant ensemble 267 livres.

Nous ne connaissons que par des gravures les calices antérieurs au XI<sup>e</sup> siècle. L'image du calice exécuté par saint Eloi et donné par la reine Bathilde à l'abbaye de Chelles nous a été conservée par du Saussay, évêque de Toul, dans sa *Panoplie sacerdotale* (87). Selon cet auteur, ce calice avait une hauteur d'environ un pied ; la coupe, oblongue et étroite, était décorée de deux rangs de pierreries. L'image d'un autre calice qu'on peut avoir autant de raison attribuer à saint Eloi se voit sur quelques monnaies du roi Dagobert. Le profil indique une coupe large reposant sur un pied peu élevé et munie de deux anses ou oreillettes (*auriculae, ansulae*).

Le calice ancien dit de saint Martial, autrefois conservé dans l'abbaye du même nom à Limoges, était de forme très-simple ; un pied circulairement évasé se reliait par un nœud rond à une coupe hémisphérique (88).

Ces trois divisions, le pied, le nœud et la coupe, étaient comme le canevas sur lequel l'orfèvre semait les fleurs de son ornementation, fleurs de pierreries brillantes, reliées par des tiges en filigrane d'or. Des figures symboliques, des scènes des deux Testaments historiaient toutes les surfaces extérieures.

Écoutons un contemporain, le moine Théophile ; il va nous dire de quels sujets, de quels ornements se décorait le calice. En deux cercles concentriques se gravait l'image d'un agneau ou une main bénissant et paraissant descendre du ciel ; une inscription se plaçait à l'entour (89). Les anses ou oreillettes se cisaient de dragons, d'animaux, d'oiseaux ou de feuillages variés (90). Sur le ventre, le marteau façonnait des côtes planes ou rondes qui en embrassaient élégamment le contour. Sur leur surface alternativement dorée et niellée, l'éclat de l'or tranchait avec la teinte mate de l'émail (91).

(84) M. du Sommerard en a donné un dessin en couleur, *Album*, 5<sup>e</sup> série, pl. xxxvii.

(85) En 782, saint Benoît d'Aniane fit exécuter des calices d'argent très-grands et des offertoires (patènes) de même matière. (*Annal. Bened.*, II, 244.) En 823, Ansegise donna à Luxeuil un calice d'or muni de deux anses. *Calicem aureum, duas hinc inde ansulas habentem*. (*Ibid.*, 433.)

(86) « *Obtulit patenas aureas quæ pensant singulæ libras 30.* » (ANAST., *Vit. Silvestri*.) — Un ordre romain publié par Mabillon prouve que les patènes avaient cette destination. « *Diaconus... omnibus qui oblationes obtulerant, eisdem ab eo acceptis et in patenam impositis, manum suam cum calice ad osculandum præbeat.* » (*Mus. Ital.*, II, 74.)

(87) *Panopl. sacerdot.*, n. 1, l. VIII, c. 7. — Martène et Durand le décrivent ainsi dans leur *Voyage littéraire* : « On nous fit voir aussi le calice de

saint Eloi, dont la coupe est d'or émaillé. Elle a près d'un demi pied de profondeur et presque autant de diamètre ; le pied est beaucoup plus petit. Je n'aurais pas de peine à croire que ce calice a été autrefois donné au monastère par sainte Bathilde, et qu'il servait pour les jours de communion sous les deux espèces... » (*Deuxième Voyage littér.*, p. 4.)

(88) Voy. une gravure de ce calice. SAINT-ANABLE, II, 275.

(89) « *Et si volueris, fac circulos, duos interiores cum circino et pertrahæ cum subula obtusa in medio similitudinem agni, sive dexteram quandam de celo descendentem et signantem et litteras inter illos duos circulos.* » (Lib. III, c. 25.)

(90) « *Si vero volueris aures calici apponere... accepta cera forma inde aures, et scalpe in eis dracones vel bestias, vel aves, sive folia quomocunque volueris.* » (*Ibid.*, c. 29.)

pe, par la percussion de fers aigus et irement perforés à la pointe, s'em- it d'un travail de points qui se re- gracieusement à des cercles (92). Le travail ornait le pied (92). Les gem- les perles étaient l'objet d'une distri- savante : une pierre entre quatre alternait avec un cabochon d'émail (94). d'or de diverses grosseurs, façonnés lime, ressemblaient à des grains en- nroulés comme des feuillages et des ces filigranes occupaient le champ e chatons (95). Quant aux cabochons, ail délicat de burin ciselait sur leur 'or, que devait recouvrir un émail rent, des enroulements, des nœuds, rs, des oiseaux, des animaux, des (96).

elques-uns de ces détails, nos lec- ont dû reconnaître diverses pièces erie et notamment le calice d'or de conservé aujourd'hui à la biblio- royale. Des filigranes, des émaux, reries décorent en effet la coupe, le t le pied. On y lit cette inscription e :

canque . hunc . calicem . invadiaverit .  
ab . hac . ecclesia . Remensi . ali-  
do . alienaverit . anathema . sit . fiat .  
Amen (97).

phile a soin de nous apprendre que raux si divers n'étaient pas exclusi- réservés aux calices; ils enrichis- aussi les croix, les missels et les re- s (98). En effet, toutes les formules es de Théophile ont été, comme dirons bientôt, appliquées sur un ire de Saint-Sernin de Toulouse , harmante que nous décrivons en son

à présent, nous avons trouvé sur es le symbolisme inspirant quelques mais disséminé comme par parcel-

terente in ventre, si volueris, costas æquales  
indas, quæ stent in circuitu sicut cochlea-  
à opus utrumque magnum ornatum dat  
as costas si volueris cum nigello parare...  
ut una costa deauretur et altera denigre-  
trabe folia Græca et fode grosso tractu,  
ne eodem fodies gracilibus circulis et sub-  
» (Ibid., c. 26.)

Interim tolle ferrum gracile quod foramen  
cuspidè, cuius percussura subtilissimum  
fac et cum illo implebis omnes campos in  
costis desuper cum malleo leniter percus-  
a opere punctorum unum quoque circulum  
ratum conjungendo. » (Ibid., c. 41.)

Modis omnibus decorabis sicut in vase. »  
. 42.)

Et collocans eos (lapides) in suo ordine, sic  
ut in primis stet lapis unus cum quatuor  
is, rursumque electrum; sicque ordinabis  
auriculas semper lapides stent, quorum  
das et campos, easque domunculas, in  
lectra ponenda sunt, compones et solidabis  
no supra. » (Ibid., c. 52.)

Colloca super (gemmas et margaritas)...  
percutè aurum gracile et longum, et trahè  
grossa, mediocria et subtilia et lima ea...

les. Il s'est manifesté dans cet agneau im- molé pour le genre humain et dont le calice reçoit le sang précieux; dans cette main ouverte pour bénir, figure de la puissante intervention de la Divinité. Une pensée plus profonde et plus étendue créa une décoration historiée. L'inspiration théologique qui, au XIII<sup>e</sup> siècle, coordonna aux portails de nos cathédrales, déroula sur nos vitres en couleur tant de figures, tant de scènes diverses, pour traduire sous tous ses aspects prophétiques, moraux ou historiques, une conception biblique, la pensée théologique s'est aussi emparée des calices. Malgré leur surface étroite, les parois du métal ont été entaillées de figures, relevées d'ornements qui traduisent avec brièveté et clarté un de ces cycles mystérieux empruntés aux vérités de la foi catholique.

La Rédemption par le sacrifice du Calvaire, dans les faits qui en furent la figure et l'accomplissement, et dans ceux qui en transmettent le souvenir et le bienfait, tel est le poème ciselé sur un calice du XIII<sup>e</sup> siècle (99).

D'après une gravure trop incomplète, le pied était orné de quatre médaillons. Aaron vêtu en grand prêtre, l'encensoir à la main, découvre sur l'autel les douze verges au milieu desquelles brille la souve qui seule s'est parée de fleurs. Plus loin, Noé reçoit dans l'arche la colombe messagère de paix et de réconciliation :

Arca Noe pro diluvio baptisma figurat.

A côté, le serpent d'airain guérissait les Israélites dans le désert :

Serpens Christum notat in cruce passum.

Un autre sujet, probablement la grappe merveilleuse rapportée de la terre promise, ou le buisson ardent, devait faire suite aux précédents (100).

Entre ces sujets les quatre fleuves du pa-

ita ut in eis grana formentur.

« Tolle quoque fila subtilia... et grana superius et inferius non perdat formam suam, in quibus complicabis flosculos majores et minores unde complebis campos omnes inter domunculas. » (Ibid., c. 51.)

(96) « Deinde... subtili forcipe complicabis et formabis opus quodcumque volueris in electris facere, sive circulos, sive nodos, sive flosculos, sive aves, sive bestias, sive imagines. » (Ibid., c. 52.)

(97) M. Didron a publié une bonne gravure de ce calice. (Annal. archéol., t. II, p. 363.)

(98) « Cruces quoque et plenaria et sanctorum pignorum scrinia simili opere cum lapidibus et margaritis atque electris ornabis. » (Ibid., c. 55.)

(99) Ce calice, publié d'abord par Martin GENBERT, De veter. liturg. Alem., a été reproduit dans les Annal. archéol., III, 206. Nous empruntons quelques traits de l'excellente description de M. Didron.

(100) Ces sujets sont indiqués par plusieurs Pères comme figures de la Nativité. Nous renonçons à les citer, en renvoyant les développements à un ouvrage spécial. On remarquera cependant la richesse d'une étude en apparence si aride; vous pensiez ne rencontrer qu'un ciseleur, et vous trou-

crucifère, porte l'étendard de la résurrection. Le pennon est à deux pointes; une croix surmonte la hampe, une autre croix est inscrite dans la partie supérieure de l'étendard. Des quatre-feuilles sont répandus sur le fond. Au-dessous on lit en beaux caractères du *xiii<sup>e</sup>* siècle : *Agn'*; et à l'entour : *Agnus Dei qui tollis peccata* (sic) *m m n.* — Ce côté du moule servait au temps pascal.

Les petites hosties sont ornées de croix trefflées et de dentelures; on lit sur l'une *J. H. S.*, et sur l'autre *J. H. S.*

Les grandes hosties ont, jusqu'au cercle extérieur, deux pouces de diamètre; mais cette dimension peut être agrandie de plus d'un pouce selon la volonté du célébrant. Le diamètre des petites hosties est de quatorze lignes.

D'autres fers de la même époque moulent aussi de grandes hosties. Sur la première, Jésus-Christ meurt sur la croix pour les péchés du genre humain; sur l'autre il siège sur un trône après sa résurrection, pour juger les pécheurs qui n'ont pas profité de son sacrifice (109). *Voy.* à la fin de ce Dictionnaire la planche consacrée aux calices.

\***CALLIER.** — Le callier, comme le madre, était une matière de qualité inférieure, et probablement une faïence. Il a donné son nom à une forme de vase dont la destination, ainsi que celle des hanaps, était de donner à boire, et qui en différait plus dans l'étiquette et dans l'emploi que dans la forme. Dans l'étiquette, parce qu'il était inférieur au hanap, et dans l'usage, parce qu'il servait particulièrement la nuit, et à boire du vin nouveau. On sait que cette habitude de boire la nuit, soit du vin, soit des réconfortants dans le genre du bouillon rouge du médecin Delorme, s'est conservée très-tard. On appelait ces collations des *en-cas*. Quant à la forme, elle était basse et permettait d'emboter plusieurs calliers ensemble.

1316. Pour 12 hanaps callier qui furent donnés. (*Comptes royaux. Parties de Tiebaut l'espissier.*) — Item iij hanaps cailliers ou

pris de c. s. (*Inventaire de la comtesse Mahaut d'Artois.*)

1348. A Jehan de Crux, pour vi cailliers pour servir à la table dudit Seigneur (le duc de Normandie), pour chacun caillier—xxvi s. p. (*Comptes royaux.*)

1372. Un hanap d'argent doré, senz pié, lequel on portoit au suoir en la chambre ma dicte Dame et le pot d'argent de mesme. (*Testament de la Roïne Jehanne d'Evreux.*)

1374. Lesditz prisonniers eussent mis une sainture d'argent et certains cailliers ou hanaps en gaige. (*Lettres de rémission.*)

1383. Roulin Guillet vit quatre hanaps de caillier ou de petit madre, desquelz l'on servait en laditte taverne. (*Lettres de rémission.*)

1390. Un petit caillier couvert, acheté de Guillaume Mornois, pour boire vin nouvel en la chambre de la Roïne. (*Comptes royaux.*) — Pour un hanap caillier, couvert, pour faire une coupe à boire de nuit vin nouvel en la chambre de la Roïne, en ceste saison d'yver.

1390. A Guillaume Tireverge, bouteillier, pour un estuy de cuir bouilly — pour mettre et porter xij cailliers pour boire vin nouvel, en l'ostel du Roy, en ceste saison d'yver, pour ce — xxiii s. p.

1391. Une coupe de caillier, à mectre de nuit en la chambre de la Roïne.

**CALMINIUS** (CHASSE DE SAINT). — Saint Calminius, dont nous avons trouvé le culte et les reliques dans l'abbaye de Mausac, ne fut pas oublié aux lieux témoins de ses vertus : une église s'élève auprès de son ermitage à l'Aguène. En 1829, cette église conservait en deux reliquaires émaillés quelques ossements de son patron vénéré. Nous avons vu un de ces reliquaires, et en 1840 nous en avons adressé une courte description au comité des arts (110). Après un procès assez long, gain de cause a été donné en fait au brocanteur qui en était devenu acquéreur et la curieuse chasse est entrée dans la collection de M. le prince Solतिकoff. Les

mitre, avec cette inscription : *Hic est S. Vedastus episcopus.* » (P. 179.)

A Saint-Omer, ils virent « le calice de saint Omer : il est d'or massif; il a plus d'un pied de hauteur. La coupe, qui a des anses, a plus d'un demi-pied de profondeur, et presque autant de diamètre. Il fallait des calices de cette grandeur pour suffire à la communion des fidèles. La patène, aussi d'or, a plus d'un pied de diamètre. Il y a au milieu un agneau représenté avec un A et un Q. » (P. 183.)

(110) Voir le *Bulletin du comité des arts*, n<sup>o</sup> partie, p. 165.

On proposa à l'auteur de ce Dictionnaire de devenir acquéreur de cette chasse. Il répondit par écrit : « Que cette vente lui paraissait extrêmement regrettable, ces objets ayant surtout du prix sur le lieu même pour lequel ils ont été exécutés, et que, s'il en devenait acquéreur, ce serait pour la conserver au pays; qu'il en prenait l'engagement formel, mais qu'on eût à se munir, au préalable, des autorisations nécessaires. » — Notre lettre entière a été publiée dans l'*Univers* et dans divers journaux de l'époque. — Ce sera toute notre réponse à certaines assertions erronées.

(109) *Voy.* la gravure de plusieurs anciens moules : *Deuxième voy. littér. de deux Bénédictins*, p. 28. — *MABILLON, Annal. Bened.*, et *LEBRUN.* — Le *Voyage littéraire de deux Bénédictins* mentionne sommairement plusieurs calices remarquables. A l'abbaye de Saint-Josse-sur-Mer, à deux lieues de Montreuil, ils virent le calice de saint Josse, « qu'on ne peut nier être très-ancien. Il est de fonte et peu élevé, mais la coupe est fort large; elle a deux anses; on y lit cette inscription :

*Cum vino mixta sit xpi sanguis et unda  
Talibus his sumptis salvatv quisque fidelis*

« Sur la coupe est représenté un Christ dans son siège entre saint Pierre et saint Paul, et de l'autre côté un agneau entre deux anges. Sur le pied du calice sont représentées quatre figures de saints : l'un revêtu en prêtre, avec cette inscription : *S. Sacerdos Christi et confessor*; l'autre en habits pontificaux, mais sans mitre, avec ces mots : *Hic est sanctus Martinus archiepiscopus*; le troisième, en habits sacerdotaux, tenant la crosse en main, sans mitre, avec ces mots : *Pater monachorum Benedictus abbas*; enfin le quatrième, revêtu en habits pontificaux, tenant la crosse en main, mais sans

e l'art français seront donc heureux avec ici la poétique description due à son secrétaire du comité des arts; posera le lecteur de l'aridité des notes prolongera le souvenir d'une œuvre ante perdue pour notre pays.

Sur quatre pieds, comme sur un soutien, pose une petite chapelle à porche, murs latéraux et toiture; mais et ces murs, ce portail et ce chevet en cuivre doré, incrusté d'émail bleu, rouge et blanc. Cette chapelle est à chevet à ligne et non circulaire, mais à nef longitudinale coupée par une nef transversale reproduit en miniature la forme cathédrale de Laon. La chaise de l'Autel est donc une charmante église de métal. La chaise est longue d'un mètre environ et large de vingt-cinq centimètres.

Sur la petite cathédrale de cuivre émaillé une nef, des transepts, un chœur, un autel. C'est dans l'intérieur de ce monument, c'est dans ce cercueil à l'église en croix que reposait, non entier, mais en partie, le corps de Calminius, un des apôtres de l'Au-

dedans on voyait la réalité terrestre, moments du mort, les reliques du saint; mais, c'était idéal, l'apothéose, la purification. Sur une des longues faces de l'église métallique Jésus-Christ, entouré de deux anges, est assis dans une attitude qui pose les pieds sur les nuages, sur lesquels il abaisse la hauteur: ses yeux sont fixés sur le monde, en émail bien. Nimbé du nimbe comme un Dieu, couronné de lauriers comme un roi, habillé d'une robe et du long manteau comme les prophètes antiques, il pose sur son genou un livre fermé; c'est le livre des prophéties que le docteur divin est venu apporter au monde. De la main droite et des premiers doigts ouverts, à la manière dont il bénit deux saints qui se tiennent l'un à sa droite, l'un à sa gauche. Le saint de droite est saint Étienne de Tours (111), saint unificateur de l'Eglise grecque et l'Eglise latine tout également; c'est saint Martin, une inscription coulée en émail dans le cuivre doré, le déclare: S. Martin. Saint Martin, mitre en tête, crosse en main, est en cuivre doré et en relief, le saint qui est à gauche (112).

Le dernier est Calminius lui-même, ainsi qu'il est dit une inscription également en émail: S. Calminius. Saint Martin est un clerc du clergé séculier de France; Calminius, qui a fondé l'abbaye de Tulle, est le chef du clergé régulier de l'Auvergne. Il est en moine et porte un capuchon sur la tête. Moine et docteur, il tient à deux mains un gros livre, long comme le manus-

crit célèbre qui est à la bibliothèque royale, et qui est connu sous le titre de *Liber precum* (113); c'est donc, si l'on veut, un livre de prières ou bien un livre d'enseignement, ou bien plutôt ce livre sert tout à la fois pour l'oraison et le sermon. Calminius était abbé et apôtre; abbé, comme son costume l'indique; apôtre, comme le prouve la nudité de ses pieds. Effectivement, en iconographie chrétienne, Dieu, les anges et les apôtres seulement ont le droit d'avoir les pieds nus; les autres saints, martyrs, confesseurs, pénitents, marchent les pieds chaussés. Martin lui-même, un des plus illustres saints du monde, porte des sandales. Une exception à cette règle constante veut toujours une explication. Calminius, comme saint Martial, comme saint Trophime, comme saint Denis, est donc assimilé à un apôtre, et, comme les apôtres, a l'honneur d'avoir les pieds nus. Saint Calminius regarde avec amour le Christ qui le bénit.

« Telle est la scène qui tapisse en relief la principale des deux façades latérales. Sur la façade correspondante, celle de gauche, celle du nord en orientant ce reliquaire comme une église, on voit les premiers événements relatifs à la vie de Jésus-Christ. Sur la façade de droite, le Christ, devenu homme, bénit les deux grands saints Martin et Calminius; sur la façade opposée, conçu dans le sein de la Vierge Marie, naissant dans la crèche, adoré par les mages, il prélude à la vie publique. Homme, il est en fort relief, presque en ronde-bosse; enfant, il est simplement ciselé au trait sur les plaques du métal glacé d'un émail vert.

« D'abord, l'ange annonce à Marie qu'elle sera mère, et Jésus descend dans ce monde au souffle du Saint-Esprit. Puis Marie embrasse sa cousine Elisabeth, et le petit saint Jean tressaille dans le sein de sa mère sous la bénédiction du petit Jésus. Puis le jeune Dieu se couche dans une crèche, et se laisse réchauffer par le bœuf et l'âne de la pauvre étable. Puis, tenu sur les genoux de sa mère, Jésus reçoit les présents que les trois mages lui offrent. Ces scènes diverses sont encadrées dans des ornements en quatre-feuilles; elles sont exécutées d'une manière remarquable et qui rappelle la disposition, le costume, l'attitude, la physionomie des mêmes sujets figurés sur les plus beaux vitraux du XIII<sup>e</sup> siècle.

« Deux anges encensent le Christ à l'âge d'homme et bénissent les deux saints. Huit anges adorent Jésus enfant sur la face opposée. Ces anges sont disposés sur la toiture du reliquaire et sur le flanc gauche.

« Ce reliquaire, comme une église, a une entrée, une porte. Le battant de cette porte est gardé par une grande figure ciselée et non en émail. C'est un apôtre qui défend les abords de cette église. Mais cette église elle-

(113) Je ferai observer qu'en iconographie limousine, jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, les livres mis entre les mains de Dieu ou des saints ont une forme oblongue.

Un autre saint Martin, martyrisé à Brivates, est en grande vénération dans la Cor-

Le monastère de Tulle, devenu la cathédrale, est sous l'invocation de saint Martin.

même, ce petit temple d'un saint, est assimilée au paradis, et celui qui en garde l'entrée, c'est l'apôtre saint Pierre, le portier du paradis. Il tient à la main, sur ses épaules, une longue clef, qui ouvre le ciel aux élus et le ferme aux damnés. Je ne sais, mais il me semble que ce n'est pas une idée ordinaire et sans poésie qui a préposé saint Pierre à l'entrée de ce reliquaire précieux.

« Saint Paul, glaive nu à la main droite, livre de docteur à la main gauche, garde l'orient, le chevet, l'abside de cette chancelière, comme saint Pierre protège l'occident, le portail. L'apôtre des nations, la lumière des gentils, doit être au chevet qui se tourne toujours au soleil levant.

« Voilà les sujets historiques, ou relevés en bosse, ou ciselés en incise, ou coulés à fleur de paroi qui décorent les murs et les combles de ce petit édifice. Mais ces murs et ces combles sont tentés d'ornements en émail ou en cuivre doré, sur lesquels se détachent les personnages. Des arcades simples ou triblées portent des colonnes à fâces piquées de feuillages, comme les chapiteaux, richesse que les miniatures et les vitraux peuvent seuls reproduire. Des quatre-feuilles fleuris comme des corolles en plein épanouissement, une roselle dont chaque maille est frappée d'un petit disque en creux, une couche d'émail bleu sur laquelle courent des rinceaux à feuillages d'or et où brillent des fleurs en émail blanc, rouge et bleuâtre, telles sont les charmantés fantaisies servant de fond à ces vingt-six personnages graves qui contempnent, prient, adorent et bénissent. Les rinceaux à feuilles et à fleurs escaladent les combles, et les anges qui s'y reposent ressemblent à des oiseaux ivres qui perchent sur cette végétation de l'art.

« Nous disons que ce reliquaire avait été assimilé au paradis dont le chef des apôtres garde l'entrée. En effet, comme au paradis, comme à la Jérusalem céleste décrite par saint Jean, des pierres précieuses, jaspés, saphirs, émeraudes chalcédoines, rubis ou frasses, bordent les angles des murs et les frises des entablements. Il y aurait sur la couleur des émaux plusieurs observations à consigner. Nous nous contenterons de dire que, sur le fond qui est d'azur comme le ciel, renaissent des émaux blancs et rouges, comme les étoiles. Quant à l'émail rouge, on le voit employé symboliquement. Le rouge, au moyen âge, était employé comme à plus lumineuse des couleurs : c'est en rouge qu'on peignait la représentation du soleil. En conséquence on a rempli d'un émail rouge toutes les bases, toutes les fenêtres ouvertes dans les cloisonnés figurés sur le reliquaire de l'agneau 116. Le cloisonné ditait que les ouvertures par lesquelles on est censé voir le ciel sont ajourées de grilles 115. »

Il n'y a rien à ajouter à une description si complète. Je suis sûr cependant que le

115) Cet usage est constaté dans les vitraux du xiv<sup>e</sup> siècle. (Voy. les panaches du magnifique vitrage des RR. PP. Arthur Martin et Ch. Camille, *Vitreries de Bourges*.) — Je dois ajouter qu'aux xiv<sup>e</sup>, xiv<sup>e</sup> et xiv<sup>e</sup> siècles, dans les livres d'he-

grine représentant saint Caliminus a un caractère tout particulier de candide naïveté. Il est intéressant de la rapprocher du portrait du même saint ciselé sur la chaise de Mausac, et de mesurer ainsi à distance tout le progrès fait par un art longtemps immobile. Il y a donc progrès dans l'art de figurer les personnages ; mais dans les négligences de la ciselure, dans les glacis assez pâles d'émaux, il est facile de pressentir une décadence, ou si l'on veut, une transformation prochaine. Aucune époque n'a vaincu en finesse les ciselures de la fin du xiv<sup>e</sup> siècle.

**CAMAHIEU.**—Ce mot s'est conservé jusqu'assez avant dans le xiv<sup>e</sup> siècle pour désigner le camée : il a passé ensuite et est resté appliqué aux peintures monochromes, imitant les effets du camée. Voy. OXYD, CHALCÉDOINE, SARDONYX, SARDONYX. Ce renvoi explique ma pensée : le camahieu du moyen âge est le camée tel qu'on l'a travaillé dans l'antiquité et de nos jours. J'ai divisé mes citations sous quatre titres : 1<sup>o</sup> les différentes applications des camahieux ; 2<sup>o</sup> les camahieux envisagés en eux-mêmes et sous le rapport de la matière ; 3<sup>o</sup> les camahieux qui paraissent antiques à en juger par les anciennes descriptions ; 4<sup>o</sup> les camahieux qui doivent être du moyen âge, si l'on s'en rapporte à ces mêmes descriptions. Je dis si l'on s'en rapporte, parce que les hommes les plus habiles, les meilleurs connaisseurs de ce temps, et à plus forte raison les rédacteurs d'inventaires, se trompaient grossièrement. La richesse de nos pères en camées est surprenante : pas d'inventaire de rois, princes, seigneurs, pas de trésors d'église qui n'en regorgent ; on les met partout, et quand le rédacteur a passé en revue tous ces camées, il trouve encore une bourse qui en contient une centaine. J'ai dû passer sous silence tous les camahieux cités seulement et non décrits. Ils sont innombrables. Je renvoie au mot NÉCROLOGE pour quelques camahieux graves, au mot POISSONNAIRE pour des coquilles gravées, qu'on distinguait des véritables camées, car on appelait ceux-ci des camahieux d'écaille.

130. *Alia sunt quidam impli lapides, quos sardius iapheth appellamus et vulgariter camahis una. apamias. Vita abb. S. Albani.*

1316. *Item un trouze garni de soie, seme de notions d'ores et de camahieux, tout ou pris de xi s. l'argent, de la comtesse Mathie d'Artois.*

1363. *Un tableau d'ivoire qui a un grand camahieu assés sur bois. l'argent, du duc de Normandie.* — Un camahieu pour un mors de chape d'or d'argent.

1376. *Item un querein paicherrime tabuete d'or, par par tabuete, orage lapidibus preciosis, in qua est unus lapis de camahis in forma cruciatu. l'argent, de la Sainte-Chapelle.*

1380. *Item un trouze estuete de broderie en en émail incisee sous rouges. La lumière d'ivoire et à lumière noire avaient donc alors la même expression. Les exceptions à cette règle sont très rares.*

117. *Revue de l'Empire, 15 février 1812.*



nain, lequel escript est petitement l'argent doré, et sont dedans iiij<sup>xx</sup> eux que grands que petits, hors excepté iiij. (*Invent. de Charles V. — Maître de Charles VI, de l'année 1399, page 101.*)

. Une vieille ceinture de cuir, esgarnie d'argent, clouée ou long de iij camahieux et autres pierres de valeur, prisé viij l. t. (*Invent. du duc y.*)

. Plusieurs beaux pots d'agate, et de beaux camayenlx bien taillés que lles. (COMMUNES.)

. Une paire de bracelets, en caix, enchâssés en or. (*Invent. de Marie*)

. Un vase de nacques de perles, l'argent doré, avec des jacintes, des aïs, des perles, camayeux d'agrisé xl escus. (*Invent. de Gabrielle es.*)

. J'en ay veu quelques uns (ouvrages d'el Ange et de Raphael) dans cette me patrie de toutes les nations (Rome) et d'autres dans Paris, particulièrement dans l'agréable cabinet de messire Maugis, protonotaire du Saint Siège des plus curieux de ce siècle. Il me fit employer trop de temps si je voulois icy, par le menu, les livres des arts sciences, les vases, les camajeux, et mes tant d'hommes que d'autres aniles uns en relief et les autres en plate, soit d'or, d'argent, d'yvoire, de d'albatre ou de marbre qui se dans ce précieux cabinet. (*Trésor Pierre de Saint-Romuald.*)

meu (*Variétés du*). — J'ai réuni quelitions qui prouvent que le quartz e présentait dans les trésors de nos rinces et églises, dans toutes ses va-

. *Inventaire du duc d'Anjou, 385.*

. Un petit pot rond, à manière d'un flamblant à camahieu. (*Invent. du duc de adie.*)

. Le camahieu qui autrement est apliche. (*Le propriétaire des choses.*)

. Un camahieu, dont le champ est l et a deux figures dessus à une beste en une verge toute plaine. — Un autre eu et est le champ vermeil et dessus a d'une more, assis en une verge toute (*Invent. de Charles V.*)

. Un très-laid camahieu, à visage de, assis à crampons en une verge d'or et a, ou chaston, quatre trous. — Un eu où est le visage d'un homme gros, lli, assis sur une verge d'or pleine, pons. — Un camahieu d'un chien isis en un anel tout plain. — Un ca blanc, où il a une teste noire d'un assis en une verge d'or. — Un camahieu, où il a la teste d'un homme blansise à fillet sur une verge d'or plaine. amahieu rouge et dessus a un aigle — Un camahieu noir et a dessus une anche escripte autour en façon de si-

gues. — Un pot, d'un grand camahieu, très-noblement ouvré à visages, à bestes et à feuillages et est le pied et le bord d'argent veré. — Un fermail d'or, où sont iij saphirs et un camahieu blanc ou milieu. — Un petit pot de camahieu, gasny d'or et est pour mettre triacle, pendans à une chaisne d'or. — Une pierre vert, à façon d'un camahieu, où il a d'un costé un chérubin et d'autre part lettres entaillées, garuie d'un filet d'or.

. — Un grand camahieu sur cassidoine et y a iij ymages et un arbre et n'est mie parfait et x autres, que grands que petits, hors d'euvre. — Un camahieu qui a le visage blanc, la barbe et les cheveux noirs.

1502. Ung tableau de boys, dedans lequel y a ung arbre de Jessé, en fasson de camayaulz. (*Invent. de la royne Anne de Bretagne.*)

CAMAHIEU ANTIQUE. — Nombre de reliquaires, de châsses, de croix, de calices et autres ustensiles d'église, encore en usage, sont ornés de camées antiques qui représentent des têtes d'empereurs, des divinités mythologiques, et quelquefois des sujets plus qu'étrangers au culte chrétien. Les plus grands, les plus beaux camées de nos musées ont été enlevés aux trésors de nos églises; on ne doit donc pas être surpris de trouver une si grande quantité de camées énumérés dans les inventaires du moyen âge. Si cette époque a été l'héritière naturelle des richesses de l'antiquité, richesses prodigieuses, elle ne semble pas avoir apprécié ces chefs-d'œuvre de l'art à une grande valeur; nous avons l'estimation de tous les camées qu'on trouva dans les trésors du duc de Berry, à sa mort, en 1416, et ces prix ne sont pas élevés.

1343. Philippe, par la grace de Dieu, roi de France. Comme nous avons envoyé à nostre saint Père le pape, par nostre amé et féal chapelain, maistre Symon de Braelle, aumosnier de nostre très chière compaignie la reyne et trésorier de nostre chapelle royal à Paris, aucunes des saintes reliques de nostre chapelle susdicte et spécialement un joel appelé le camahieu, nous vous mandons que ledit camahieu vous ostiez de l'inventaire. (*Mandement cité déjà par M. Douet d'Arco.*)

1360. *Inventaire du duc d'Anjou, 25.*

1363. Un camahieu d'un homme nu contre un lion, enchastré en or, garny de pierres et de perles, poise un marc, un once et demie. (*Invent. du duc de Normandie.*) — Un fermail où il a un camahieu d'une dame qui se baigne. — Un cadran à camahieu d'un homme et d'une femme, en un estuy, sans perles.

1380. Un camahieu où il a un lyon couchant, assise en verge d'or, néellée à lettres tout environ. (*Invent. du roy Charles V.*) — Un camahieu où il y a un enfant emantelé, assis en un anel d'or, taillé et esmaillié de noir et de rouge.

1380. Un camahieu, à une figure nue, emmentelée, assis en une verge d'or toute plaine sur le plat. — Un petit camahieu, d'un enfant à ailles, accrupy, assis en une verge d'or,

esmaillée à *Ave Maria*. — Un camahieu, où il a une teste d'homme qui a un chappelet (le pétase), assis à une verge d'or, où il a de chacun costé une couronne. — Un ancien camahieu, à la teste d'un jeune homme, assis en une verge d'or. — Un camahieu à viii costés, où il a une teste environnée de cheveux, assis en une verge d'or. — Un très-grand camahieu comble, où il a deux figures, dont l'une est d'une femme séant et un homme nu tenant un flacon en sa main, assis en une verge d'or où, en chacun costé, a une feuille carrée. — Un camahieu d'un homme nud assis sur un drap, tenant un aille (aigle), et est escript un mot devant luy, assis en une verge d'or pleine. — Un camahieu, à une teste d'homme, à nus cheveux cescellés, assis à filet, en une verge d'or toute pleine. — Un camahieu beslong, où il a un homme et une femme tout nudz, assis sur une verge dont le chastou et la verge sont néellez et escript. — Un camahieu, où est un aigle volant. — Un camahieu, où est une teste de femme qui s'enveloppe d'un drap. — Un camahieu, où il a ij chevaux qui s'entrebattent et un ange qui bat, assis en une verge d'or. — Un camahieu, à une teste de vieil homme pellée, assise en une verge d'or. — Un camahieu, à un lyon passant, assis en un anel à crampons. — Un camahieu à une teste de femme à une tresse derrière. — Un camahieu, d'une teste d'homme, qui a les cheveux crespez. — Un camahieu, où il a une teste de mor à cheveux recoguiliez. — Un camahieu, où il a un angre assis et desoubz l'angre y a lettres en ébrieu. — Un très petit camahieu, où sont genz à pied et à cheval, assis en une verge d'or à lettres. — Un camahieu à viii carrez et à une teste de fillette qui a un chappel de feuilles sur sa teste, assis à fillet sur une verge d'or. — Un reliquaire d'or, où d'un costé est un camahieu, où est un homme qui a les jambes velues à xiiij perles autour. — Un camahieu sur champ noir, à ij hommes qui dansent, garny d'un pou d'argent environ. — Un reliquaire d'or, où est au milieu un camahieu où sont deux hommes et deux femmes et un chien et y a environ xxxij perles. — Un reliquaire d'or, sur un pied en façon de lozenge et le dessus est d'une fleur de lys à deux dalphins, où est, au milieu, un camahieu à un Angelot tout nud (*l'Amour*) et y fallent ij ballais, pesant vii onces, xv esterlins. — Un petit camahieu où est la teste d'une femme eschevelée, pesant vi esterlins. — Un camahieu sur champ vermeil, à chevaux qui menent un Angre sur un chariot, pesant ij esterlins (Victoire dans un bige ou quadrige). — Un autre camahieu sur champ vermeil, où il a un petit enfant à ailes qui regarde un connin, pesant ij esterlins. — Un grand camahieu rond sur champ brun, où une teste d'un homme sans col et a les heruppez. (Tête de Méduse.) — Un large ouquel a un enfant, tout nud, un drap pour soy envelopper, un camahieu sur champ ver-

meil, ouquel il a ij personnes nues et un singe rampant contre mont un arbre, garny d'or. — Un camahieu, assis sur une cassidoine, lequel est de la teste d'une femme eschevelée qui a un chappel, où il a vj rozettes. — Un camahieu, sur champ vermeil et a un homme qui se siet sur une chaire par manière d'un juge et plusieurs autres qui sont en estant devant lui, garny d'or. — Un cadran d'or, où il y a un grand camahieu, ouquel il a un homme, une femme et un arbre ou milieu. — Un camahieu, où sont deux chevaux blancs qui s'enfuyent et a un filet autour d'or. — Un camahieu, où est un demy homme qui a un chappel en façon d'un chappel de feutre en sa teste et un bras tout nud. — Un camahieu à champ vermeil, où est un homme nud, assis sur un drap. — Un camahieu à champ vermeil, où est un homme couché sur un drap et trois en estant et est assis en or comme un anel pontifical. — Un camahieu, enchassé en or, blanc, où est une femme qui tient une longue chose en sa main. (Bacchante tenant un thyrsé.) — Un camahieu, où est une femme et un enfant qui sont assis sur un drap. (Vénus et l'Amour.) — Un cassidoine, entaillé d'un bœuf et d'un lyon à une bordure d'or esmaillée à lettres. — Un camahieu sur champ jaune, à une teste d'homme blanche qui a une torche en la teste. — Un camahieu sur champ de rouge clair, où il a une ymage d'une femme nue en estant, garny d'or. — Un camahieu sur champ vermeil, où il a un homme qui a ses deux mains sur sa teste et tient une pierre. — Un camahieu d'un cassidoine, qui a une teste blanche à un chappelet de fleurettes rousses, et une torche derrière. — Un camahieu, où il a plusieurs ymages nues qui se sient sur une pel de lyon. — Un camahieu sur champ blanc, à une vache noire dessus. — Un camahieu sur champ blanc, où il a un hermite qui boit à une coupe, soubz un arbre. — Un camahieu sur champ blanc, où il a un demy homme qui tient une branche dans l'une de ses mains et l'autre qu'il met en sa bouche. — Un camahieu, garny d'or, où il a un homme assis qui tient un godet et un griffon qui mange dedans. — Un camahieu sur champ rous, où est un homme monté sur un cheval blanc. 1399. Un camahieu, où il a un angre assis et desoubz l'angre lettres en ébrieu, assis en une verge d'or toute pleine. (une Victoire avec une inscription grecque.) — (*Invent. de Charles VI.*)

1416. Deux beaulx camahieux, tailliez l'un en façon d'omme, un de trois doys de long et l'autre taillé en façon d'un visage de femme de la grandeur de plain pousse, lesquels monseigneur acheta de Michiel de Boulduc, — iiijxx liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un camahieu, ouquel a entaillé une chievre et un enfant qui la chevauche, assis en un anel d'or, — lx. s. t. — Un camahieu, où il a deux chevaux atelez menans un chariot, garny d'or à l'entour et derrière un esmail de petite, — x liv. t. — Un camahieu, à une teste de Sarrasin, lycé d'une touaillir,

1280. Philippe (fils de Louis VI) tomba sur le pavement en telle manière que sa teste fu toute débrisée et camoissée et mourust tantost. (GUILLAUME DE NANGIS, *Chron. des rois de France.*)

1433. Une coupe d'argent, dorée, hachée et camosée. (*Chambre des comptes de Nantes.*)

1498. Deux dragoners blanc camoisez, le pié saict à soulail et à nuées et le bacin et pommeu, semblablement. Toutes les garnitures, dorées et le champ camoisé, pesans ensemble douze marcs, six onces d'argent. (*Invent. de la royne Anne de Bretagne.*) Ung calice d'argent doré, au pied duquel a huit esmaux des apoustres et au dessus dudict pié huit autres ymaiges, et ou pommeau huit autres esmaux à ymaiges, dedans lesquels a ung gros pommeau ouvré au milieu, dont sort un soleil doré. Ledit calice camoié de blanc par dehors et le delans doré.

\* CAMPANE. — Ce répertoire ne peut donner place à la discussion ; il peut donner à peine l'hospitalité aux faits positifs. La cloche existe de toute antiquité, mais c'est avec le christianisme qu'elle prend une fonction, un rôle, une importance. Le retentissement d'un coup de marteau sur une pièce de métal, de pierre ou de bois sonore, fut la première manière de convoquer les fidèles aux exercices religieux. Quelques anciens convents, particulièrement ceux de l'Orient, ont religieusement conservé ces rudiments de la cloche, et je me rappelle, qu'étant au couvent de Sainte-Catherine du Sinai, je vis un des moines annoncer l'office des morts en frappant à coups monotones sur une grande pierre suspendue contre le mur. Ce son profond et lugubre, n'ayant rien de l'éclat sonore de la cloche, s'associait bien à la pensée qu'il exprimait. Saint Paulin, évêque de Nole, en Campanie, inventa la cloche au commencement du v<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire que, le premier, il fonda ou fit fondre de grandes cloches à l'imitation de la clochette, *tintinnabulum* des Romains. Partout où l'art du fondeur est connu et se propage, la cloche est fondue ; là où on ne sait pas la fondre, on imite sa forme et on en produit le son avec des plaques métalliques rapportées ; quel que soit le procédé de fabrication des cloches, on leur conserve le nom de la ville ou celui de la province d'où nous vinrent les premières campanes et nolettes. Le mot cloche, qui prit plus tard le dessus, doit être d'origine germanique. Je n'introduirai ici que des textes qui désignent des clochettes faites en métal précieux ou servant d'ornement sur les vêtements ; dans ces deux cas elles appartiennent à l'orfèvrerie. Voyez CLOCHETTES.

730. *Cloccam qualem ad manum habui, tue paternitati mittere curavimus.* (Saint BONIFACE.)

1080. *Artifices sunt illi subtiles qui fundunt campanas de ere sonoro, per quas, in ecclesiis, hore diei denunciantur, motu batilorum et cordarum attractarum.* — Campana

*dicuntur a rusticis qui habitant in campo, qui nesciunt judicare horas nisi per campanas. Ecclesie cloccorum Gallice dicitur clochier.* (Joh. DE GALLANDIA.)

1280. Pourment furent esbaen  
(qu'ils n'orent ouï soner cloches)  
Ne champencelle, ne reloge.  
(RETIENEF.)

1298. Et tut environ le reconlement estoit (la tour) ploine de campanelle endorés qe sonnoient toutes les foies qe le vent seroit entr'aus. (MARCO POLO.) — Sus celle lor (ville de Quinsai) a une table de lengn, en laquel un home la tient en main et hi done dedens d'un maillet, si qe bien se oie mout longe et a ceste table sonne toutes les foies qe le feu s'aprent en la ville.

1375. Les cloches furent premiers trouvées en la région de Campanie. en françois nommée Champaigne. en la cité de Nole et pour ce aucuns les clament campanes, aucuns les clament noles pour la dicte cité, par espécial les petites cloches sont noles appelees en aucun pais. (Jehan GOULAIN, *Trad. du Rationale.*)

1393. Pour vij colliers d'or avec vj campanes pour mettre es robes de MS. (*Ducs de Bourgogne*, 5554.)

1515. Une campane d'or. (*Invent. du duc de Bretagne.*)

1555. Incontinent coururent aux églises, à grans sons de campanes nostre Seigneur remercier. (ANT. DE LA SALLE.)

1561. Estoiient les housses chargées fort espaisement de cloches d'argent en manière de campanes à brebis. (MATH. DE COCCY, *Hist. de CA. VII.*) — Venoit le chevalier sur un cheval, couvert d'une couste couverte, en manière de harnacheure, de satin cramoisé, frangé de franges et fut ladite couverte toute chargée de grosses campanes d'argent à façon de campanes de vache. (OLIVIER DE LA MARCHE.) — Le Conte Charolois — vint sur les rangs moult pompeusement, à campanes d'or et de soye. (IDEM.)

1562. Son cheval (de l'escuyer Poncet d'Erime) a grosses rondes campannes d'argent, couvert de cuevrechief de plaisanche, à quatre pages après lui a semblables campannes qui firent grand noise. (G. CHATELAIN.)

CAMPEN (PIERRE VAN) était orfèvre (1478-79). — Il est nommé dans les registres aux comptes des archives municipales d'Audenarde. (CS. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. II, p. 597 et la table.)

CANDELABRE. — Nous avons cité ces paroles d'une éloquentte invective de saint Bernard : « Nous voyons pour candelabres certains arbres élevés à grands frais de métal par le travail merveilleux des orfèvres et non moins brillants par la superposition des lumières que par l'éclat des pierreries. » Il semble qu'en écrivant ce passage le saint abbé de Clairvaux eût en vue un candelabre dont un fragment est conservé au musée de Reims. Ce débris a été lithographié dans

ge de M. Tarbé sur les trésors des de Reims.

Le candélabre le plus remarquable qu'on ait exécuté, au moins parmi ceux qui surpasse celui de la cathédrale de Milan. M. Tarbé, qui en a fait le dessin avec la plus grande patience et le plus grand bonheur, comprend que les sept branches de la supérieure ont en largeur un développement de quatre mètres quarante centimètres. La hauteur totale est de quatre mètres dix centimètres, non compris le piedestal qui a environ un mètre d'élévation. Ce piedestal, en marbre de Sienne, est de la fin de la renaissance. On lit sur ses faces latérales l'inscription suivante :

Α. Τριῳκλῖν . ἡ γ . ἐκκλ . ἀρχιεπὶς δ .  
 ἐκτίσθαι . ἐκτίσθαι . περὶ ἐκκλ . ἐκτίσθαι .  
 VIII . C . APR . MDLXXII.

Une description sommaire de ce candélabre consacré à la sainte Vierge : Les sept branches, ou grands animaux chimériques ailés, dans le sens des diagonales d'un octaèdre, soutiennent la grande tige ou branchette centrale. Dans l'espace compris entre les branches, on admire de nombreux groupes d'ornements au milieu desquels se trouvent de charmantes statuettes représentant des sujets de l'Ancien Testament ; des signes du zodiaque ; des vertus et des personnalités : une multitude d'anges de diverses espèces. Dans l'enroulement de la queue des quatre grands animaux on reconnaît quatre des arts libéraux : les quatre grands fleuves de l'Écriture ou de la terre, symbole des évangélismes, au milieu de la tige centrale, on voit un très-riche enroulement de feuilles. La Vierge tenant l'enfant Jésus, vers lequel se dirigent les trois mages à cheval. Les prophètes complètent cette belle scène par un digne couronnement aux initiales sculptées de la base du candélabre.

Les *Annales archéologiques* ont commencé la publication de cet arbre merveilleux en bronze en l'honneur de Marie. Les deux Testaments, le monde des anges et celui des réalités, chantent la gloire de Dieu. On ferait facilement un catalogue pour expliquer les sujets représentés sur cette pièce de l'orfèvrerie du XIII<sup>e</sup> siècle. On trouvera les feuillets épars dans le recueil qui en publie les dessins, et dont nous recommandons pour la vingtième fois la lecture à tous ceux qui aiment l'art de la sculpture.

Ce titre : *L'arbre de la Vierge*, nous a donné, dans le recueil qu'il dirige, tant de succès, un véritable traité sur le sujet qui nous occupe. Ces pages ont été citées à l'occasion du candélabre de Milan nous avons publié plus haut une notice sommaire.

Avant la venue de Jésus-Christ, comme l'a dit Bossuet, tout était Dieu excepté Dieu lui-même. L'air était Jupiter ; l'eau, Neptune ; le feu, Pluton. Pendant le jour, Apollon illuminait le monde, que Diane éclairait pendant la nuit. La terre était empoisonnée de dieux entiers et de déesses, de demi-dieux et de divinités de tout calibre. A la source d'un fleuve, on trouvait un bonhomme tout nu, coiffé de roseaux, les reins appuyés sur une grosse urne fêlée ; ce vieillard stupide, c'était le dieu du fleuve. Les faunes et les naïades, les satyres et les dryades fourmillaient dans les campagnes, dans les vallées ou sur les collines, comme les moucheron dans le plein été. Le christianisme parut et toute cette poussière de dieux, grands, moyens et petits, rentra dans le néant. A la fantasmagorie dont l'humanité avait été le jouet jusqu'alors succéda la vérité sévère. Les éléments furent délivrés de ces tyrans divinisés qui les avaient asservis et qui les prostituaient aux plus viles passions humaines. Dieu reprit enfin possession du monde qu'il avait créé.

Débarrassés de la fausse divinité qui les déguisait comme sous un vêtement d'emprunt, la terre et le feu, l'air et l'eau reprirent des attributions plus modestes, mais plus fécondes, moins orgueilleuses, mais plus morales, que le paganisme leur avait enlevées. Dieu les rappela aux fonctions pour lesquelles il les avait tirés du néant. De maîtres devenus serviteurs, ils descendirent du piedestal divin où le paganisme les avait hissés ridiculement ; mais, quoique revenus à une condition plus humble, ils ne furent pas néanmoins avilis. Le christianisme, au contraire, témoigne constamment de la haute estime qu'il professe pour le monde matériel et pour les éléments qui le constituent.

En formant l'homme avec du limon, Dieu montra combien la terre est précieuse ; car de ce limon fut fait le corps que Jésus-Christ a pris dans le sein de la Vierge Marie. Le pain et le vin, ces deux productions principales de la terre, se changent tous les jours au corps et au sang du Fils de Dieu.

Par le baptême, l'eau rend à l'homme l'innocence et la pureté de l'ange, et le Sauveur est descendu du ciel en terre comme y descend la pluie, comme y tombe la rosée (115\*).

La troisième personne divine, le Saint-Esprit, ne dédaigna pas de s'appeler *l'air divin*. C'est comme le souffle de la Divinité qui remplit l'immensité de l'espace (116).

Souffle de Dieu, le Saint-Esprit en est encore la lumière et le feu tout à la fois (116\*). C'est sous la forme de flammes, de langues ignées, qu'il descendit, le jour de la Pentecôte, sur les apôtres rassemblés dans le Cénacle. A la Transfiguration, Jésus-Christ se revêtit d'une lumière qui éblouit ceux

*Rorate, caeli, desuper et nubes pluant Ju-*  
*da. XLV, 8.) — Voy. l'Office de l'Avent.*  
*Ἄγιον πνεῦμα. Divinum Flamen ; — divino*

*afflante Spiritu. (Voir l'Office de la Pentecôte.)*

(116\*) Fons vivus, ignis, charitas. (Hymne *Veni creator*.)

qui l'avaient accompagné sur le mont Thabor.

Les quatre éléments principaux dont ce monde est composé sont donc sous la protection immédiate de Dieu, et les personnes divines, pour se manifester aux hommes, s'en sont revêtues, en quelque sorte, comme pour en montrer toute l'excellence et la sainteté.

Instruit par ces divins exemples, le christianisme sanctifie tous les jours ces éléments terrestres, et il en donne le patronage ou le nom à des saints qu'il fait honorer d'un culte spécial. Sainte Marine ou sainte Pélagie, sainte Flavie et sainte Lucie rappellent l'eau, l'air et le feu, comme le nom de Georges, un des plus illustres saints de l'Orient, signifie agriculteur, ouvrier de la terre. Puis ces quatre éléments, partie du tout immense qu'on appelle le monde, se concentrent sur la tête d'un autre grand saint de l'Orient et de l'Occident, qu'on nomme saint Côme.

En recherchant dans l'Ancien Testament les faits qui pouvaient avoir figuré ou prophétisé les sujets historiques de l'Evangile, les commentateurs ont surtout fait valoir ceux où les éléments jouent un grand rôle. Le buisson ardent, la toison de Gédéon, l'eau qui sort du rocher, la colonne lumineuse qui guide les Hébreux sont, entre mille autres, l'image de la virginité de Marie et de la rédemption de l'humanité.

Mais c'est le feu surtout, le plus vif et le plus pénétrant des éléments, que la religion chrétienne a pris en faveur spéciale. *Jésus-Christ*, comme dit saint Jean, *était la vraie lumière éclairant tout homme venant en ce monde* (117). La troisième personne divine, ainsi qu'on vient de le rappeler, s'est manifestée dans l'histoire sous cette forme matérielle, et, tous les jours, quand le Saint-Esprit descend dans les âmes, on dit, avec le *Veni Creator*, qu'il les allume et les embrase : *Affluente quo (sancto Spiritu), mentes sacris lucent et ardent ignibus*. Après les personnes divines, les Séraphins, cette première classe du premier ordre des anges, sont appelés *ardents*, et figurés par des êtres à forme humaine, rouges comme des charbons allumés. Les Trônes, troisième classe de ce premier ordre des anges, sont eux-mêmes figurés par des roues enflammées.

(117) *Lux vera, quæ illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum. (Joan. 1, 9.)*

(118) *Surgamus omnes ocius  
Et nocte queramus Deum.  
(Hymne du dimanche à Matines.)*

(119) *Benedicite, sol et luna, Domino; benedicite, stellæ cæli, Domino.*

(Cantique des trois enfants.)

(120) *Jam lucis orto sidere,  
Deum precemur supplices.  
(Hymne du dimanche à Prime.)*

(121) *Jam sol recedit igneus,  
Tu, lux perennis Unitas,*

L'Eglise, dans ses offices, suit pas à pas le cours de la lumière versée par le soleil; avant le jour, elle chante les Matines, et elle va jusqu'au soir où elle dit les Vêpres et les Complies, après avoir parcouru les heures de Prime, Tierce, Sexte et None. Lisez les hymnes qui ouvrent ces divers offices, et vous verrez que la poésie, comme celle de la *Divine comédie*, en est faite avec de la lumière prise à tous ses degrés d'éclat. Dante, dans son poème immortel, a pétri l'enfer dans les ténèbres, le purgatoire dans les ombres, le paradis dans les flammes; il a trempé son vers resplendissant dans la lumière, comme le teinturier plonge une étoffe dans une cuve de couleurs. A Matines, l'Eglise chante : *Levons-nous tous promptement, et cherchons Dieu pendant la nuit* (118). A Laudes, avec les trois Hébreux, elle ordonne au soleil, à la lune, aux étoiles, de louer Dieu (119). A Prime elle dit : *L'astre de la lumière s'est levé, supplions Dieu* (120). A Tierce, à Sexte, à None, semblables invocations à la lumière matérielle ou sacrée, et ces invocations s'allument d'une vivacité qui correspond aux divers degrés de la course du soleil. A Vêpres, elle chante : *Déjà le soleil a retiré ses feux. Toi, Unité, lumière sans fin : toi, Trinité bienheureuse, verse la lumière dans nos cœurs. Le matin et le soir, nous te prions dans nos vers* (121). Elle dit à Complies : *Créateur du monde, nous vous adressons une prière avant la fin du jour* (122), et avec saint Siméon : *Nunc dimittis*, elle déclare que *l'homme doit mourir en paix, puisqu'il a vu la lumière qui éclaire les nations* (123); elle se tait et s'endort, si l'on peut dire ainsi, sur ces paroles qui accompagnent le coucher du soleil. — Pas une seule des cérémonies religieuses ne s'accomplit sans lumière, sans cierge allumé, tandis qu'une lampe brûle perpétuellement devant le saint sacrement qui se conserve dans le tabernacle. L'Eglise fait un usage, inconnu avant elle, de feu liturgique; périodiquement, et lorsque ce feu est épuisé en quelque sorte, elle le renouvelle et elle le fait à neuf, pour la consommation d'une année entière. Le samedi saint, à l'office du matin, elle crée le feu nouveau; elle le tire d'un caillou, et, de cette flamme vive, elle allume le cierge pascal. Ce cierge, c'est l'image de la colonne lumineuse qui guida les Hébreux dans les déserts de la mer Rouge,

*Nostris beata Trinitas,  
Infunde lumen cordibus,  
Te mane laudum carmine,  
Te deprecamur vespere.*

(Hymne du samedi, à Vêpres.)

Le psaume cxii : *Laudate, pueri, Dominum, quia déjà dit (vers. 3) : A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini.*

(122) *Te lucis ante terminum,  
Rerum Creator poscimus.*

(Hymne des Complies.)

(123) *Viderunt oculi mei Salvatorem tuum... Le men ad revelationem gentium. (Luc. 11, 30, 31.)*

nous éclairer nous-mêmes dans ce monde où nous sommes (124).

Et plus haut que la lumière avait en quelque sorte, sous la protection et des saintes qui en portent le nom, sainte Lucie et saint Lucien chez sainte Photine et saint Pyrrhus de Cesarsée. Mais de la plus grande sainte, la Vierge, de la Mère de Jésus-Christ, fait, on peut le dire, un météore mineuse avant sa mort, au point que les anges qui l'ensevelirent pouvaient ne pas la voir, tant elle était brillante dans le culte qui lui est rendu.

Les sources naturelles de la lumière, principales du moins, s'ouvrent à tous. On lui met, comme à la femme d'Égypte, la lune sous les pieds, douze fois la tête, et on l'enveloppe du socle d'un manteau (125). Par les larmes, par l'art, elle brille autant qu'un diamant dans l'or le plus pur (126). Le christianisme, c'est constaté par tous les siècles, a fait à la lumière un accueil incomparable. Autant que de cet élément rapide, de cette lumière fugitive le permettait, il l'a élevée sur un art spécial. Avec des proportions on a fait l'architecture; avec des sculptures; avec des couleurs, la peinture; avec des voix la poésie et la musique. Le christianisme a pris des lumières une espèce d'art qui n'a pas reçu de plus que celui qui résulte des sciences, mais qui n'en est pas moins une des merveilles de cet arbre qu'on appelle l'Église.

Le feu du feu chrétien naît au contact de la pierre et du fer, ou bien de la lentille présentée au soleil. Sortie de l'obscurité, on l'entretient avec du sarment séché, devenu petite flamme, sur un socle de laine ou de lin que l'olive ou l'huile brûlent dans une lampe ou sur un socle (127). Rien n'est plus simple dans l'Église, mais rien n'est plus complexe dans les développements. En effet, cette lampe, dont le nombre se portait à des

centaines, et même à des milliers dans les basiliques et les églises chrétiennes, se combinent de cent façons diverses, pour produire des effets inattendus. La lumière est une, mais elle est reçue ou abritée par des supports si nombreux et si variés, qu'elle apparaît extrêmement diverse et comme multipliée à l'infini. Le R. P. Cahier, dans les *Mélanges d'archéologie* (128); M. Alfred Darcel, dans les *Annales archéologiques* (129), décrivent la plupart de ces supports, et nous dispensent ainsi de nous étendre sur ce sujet. Il suffira donc de les nommer.

Avec la cire on fait le cierge; avec l'huile, la lampe. C'est du cierge ou de la lampe, chacun à part ou réunis par combinaison, qu'on a formé les luminaires les plus variés. Le cierge seul, mais grossi dans une forte dimension, donne le cierge pascal proprement dit, ou la colonne de lumière. Rattaché dans un appareil clos, mais transparent, il fait la *lanterne*. Mobile et porté à la main nue, c'est une *torche*. Mobile ou fixe, mais établi sur une tige quelconque, il prend le nom de cette tige, et, confondu avec elle, s'appelle *chandelier*. Multiple et aligné sur une poutre, c'est le *tref*. Multiple et échelonné sur un triangle à dents saillantes, c'est la *herse*. Multiple encore, mais limité au nombre de sept et porté sur des tiges, il s'appelle le *chandelier à sept branches*. Le vase, soit de terre, soit de métal où l'huile brûle, s'appelle *lampe*. Mais de la lampe, et surtout combinée avec les cierges, on a fait les *couronnes ardentes* qui, comme un diadème, brillent principalement sous les coupes de l'architecture byzantine (130). Avec la lampe et le cierge, et souvent avec tous les deux à la fois, portés par une construction au sommet d'une colonne pleine ou creuse, on a fait le *phare*, pour éclairer au loin, comme les phares des côtes maritimes. Telles sont les principales variétés de l'éclairage, ou plutôt des objets qui portent la lumière.

Maintenant placez-vous dans une cathédrale, un jour de fête, et voyez comme tout s'éclaire. Les chandeliers sur le maître-autel (131); les cierges sur les colonnes où s'attachent les courtines mêmes de cet autel;

laume DURAND, *Rationale divinorum officiorum*, vi, cap. 80, *Office du samedi saint*, chant : « Porro cereus, super columnam significat primo columnam ignis, quæ in nocte populum Israel... Recte autem nam significat. Nam illa præcessit portare Rubrum, in quo baptizati sunt : præcedit neophytos ad baptismum. » *Er amicta sole, et luna sub pedibus ejus, ius corona stellarum duodecim.* (Apoc.,

mento foveri. » (Guillaume DURAND, *Rationale divinorum officiorum*, lib. vi, cap. 80.)

(128) Vol. III, p. 1-62.

(129) Vol. XII et XIII, passim.

(130) Voir dans le volume II des *Mélanges d'archéologie*, la savante dissertation du R. P. Cahier sur la couronne ardente de la cathédrale ou chapelle impériale d'Aix-la-Chapelle. — Voir les planches non moins importantes, gravées d'après les dessins du R. P. Arthur Martin. — Nous ne pensons pas qu'on ait jamais publié un mémoire d'archéologie plus intéressant et plus nourri de faits curieux.

(131) Il faut remarquer toutefois qu'au moyen âge, et jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, on ne plaçait sur l'autel que deux chandeliers au lieu de six ou de douze, comme on fait aujourd'hui. A Saint-Sulpice de Paris, sur un assez joli vitrail de cette époque, on ne voit encore que deux chandeliers sur l'autel. En outre, ces chandeliers, très-humbles de dimension,

dans le premier volume des *Annales*, page 120, la belle légende du moine de l'abbaye d'Hautvillers, auquel la sainte Vierge, entourée d'une auréole res-

novus de lapide percusso cum colybe, lo soli objecta debet elici, et de sar-

les lampes qui veillent en l'honneur du Saint-Sacrement, le chandelier qui étend ses sept branches à l'entrée du sanctuaire, le grand cierge pascal et le petit cierge pascal (132) qui accompagnent, comme deux acolytes, le chandelier à sept branches; la haie de bougie dont se hérissa la clôture du chœur; la poutre en tref, qui court dans toute l'envergure de l'arcade triomphale; la couronne ardente qui s'arrondit au centre du transept; les cierges à chaque croix de consécration, à chaque pilier de la nef; les mille bougies enfin disséminées dans toute l'église, dans toute sa longueur, de l'abside au portail, et dans toute sa hauteur, depuis les arches inférieures jusqu'à la naissance des voûtes.

Aux <sup>xvii</sup><sup>e</sup> et <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècles, à l'époque où, par économie, fut éteint presque en entier ce système d'éclairage, on fut obligé de remplacer par du verre blanc les vitraux de couleurs, qui furent impitoyablement mutilés ou cassés entièrement; mais, au moyen âge, quand cierges, chandeliers, poutres, colonnes, couronnes de lumière étaient allumés, on pouvait se passer de la lumière du jour, puisqu'on faisait le soleil dans l'édifice même. Nous ignorons si l'on reviendra jamais à ce merveilleux système; mais, en tout cas, les *Annales archéologiques* y pousseront de leur mieux. Comme nous l'avons dit, nous laissons à M. Darcel le soin de décrire les divers et nombreux supports de lumière. Nous ne prenons pour nous que le chandelier à sept branches, dont nous parlerons en détail; mais, de tous les phares chrétiens, c'est celui qui s'est prêté, ainsi que la couronne ardente, aux plus belles formes et aux plus gracieuses combinaisons.

*Vous ferez aussi un chandelier de l'or le plus pur battu au marteau, avec sa tige, ses branches, ses coupes, ses pommes et les lis qui en sortiront.—Six branches sortiront du côté de la tige, trois d'un côté et trois de l'autre.—Il y aura trois coupes en forme de noix, avec une pomme et un lis à une des branches; il y aura de même trois coupes en forme de noix, avec une pomme et un lis à une autre branche; et toutes les six branches, qui sortiront de la tige, seront de la même sorte.—Mais la tige du chandelier aura quatre coupes en forme de noix, accompagnées chacune de sa pomme et de son lis.—Il y aura trois pommes en trois endroits de la tige; et de chaque pomme sortiront deux branches, qui seront*

*en tout six branches naissant d tige.—Ces pommes et ces branches donc du chandelier, étant toutes d pur battu au marteau.—Vous ferez lampes que vous mettrez au-dessus delier, afin qu'elles éclairent ce que vis (133).*

Cette ordonnance, signifiée par Moïse, fut exécutée de point en point par le grand artiste Béselée (134), et de cette belle œuvre d'orfèvrerie sont restées des copies rigoureuses en l'imitation de chandeliers à sept branches en cuivre, qui décorèrent les édifices du moyen âge (135). De même que les fonts baptismaux semblables, par exemple, à celui de Saint-Barthélemy de Liège, on s'inspira de la mer d'airain par les douze bœufs, également d'airain, de même, c'est à l'imitation du chandelier juif que furent exécutés les chandeliers à sept branches de nos églises.

Il est à croire que toutes nos églises et abbayes importantes possèdent des chandeliers à sept branches; mais, hélas! ont malheureusement disparu. Comme nous en avons encore celui de l'église de Remi, nous parlerons longuement; celui de l'église de Messine. Dans le municipal de Reims, on voit un des chandeliers qui éclairait l'église de Remi, pied admirable et qui domine toute la haute idée de cette œuvre d'art. Le grand autel (de l'église abbatiale) étincelait un candélabre de cuivre, grandeur immense et d'un rare travail, revêtu d'or, orné de cristaux et de tige avait environ dix-huit pieds fait sur le modèle de celui que l'architecte avait commandé à Moïse, et qui est dans le livre de l'Exode. La tige portait six branches, trois d'un côté et trois de l'autre, ornées de boules et de tiges de lis et des coupes; la tige se terminait de même et formait la septième branche. Les vers suivants y étaient inscrits : Ad fidei normam voluit Deus hanc dare Quæ quasi præscriptum doceat cognoscere

De quo septenæ sacro spiramine plenæ Virtutes manant, et in omnibus omnia

« Dieu a voulu donner lui-même de cet ouvrage comme une règle, comme un précepte qui nous guide à la connaissance du Christ. Du au

n'étaient pas, comme ceux d'à présent, des machines gigantesques moins propres, tant est mince le fil de lumière qui sort de leur souche, à éclairer les assistants qu'à effrayer les officiants, dont elles menaçaient continuellement la tête. Mais cette pauvreté apparente et particulière à l'autel était rachetée par un luxe merveilleux de lumières distribuées dans tout le reste de l'édifice.

(132) « In quibusdam ecclesiis additur alter cereus minor. Primus major consecratur in personam Christi dicentis : Ego sum lux mundi (Joan. viii, 12); alter in personam apostolorum, quibus ipse Dominus inquit : Vos estis lux mundi. » (Matth.

v, 14.)—(Guillaume Durand, *Rationale* s. vi, cap. 80, *Office du samedi saint*.

(133) *Exod.* xiv, 31-37.

(134) *Exod.* xxxvii, 17-23.

(135) Le chandelier à sept branches (Prusse), gravé et décrit dans le *volumen des Annales archéologiques*, p. 294, est la réédition du texte biblique : les branches et les coupes et les noix (noix), tout s'y trouve.

(136) *Annales archéologiques*, vol. V, texte, p. 21-37.

(137) *III Reg.* vii, 23-25.



de son septenaire coulent à pleins bords les vertus qui, dans tous, guérissent tous les maux (138).

Ne serait-ce point par hasard contre cet arbre de lumière, qui éclairait l'église de Cluny, que saint Bernard se serait élevé dans sa lettre à Guillaume, abbé de Saint-Thierry, près de Reims ? Dom Marlot, historien de la ville de Reims, croit, bien entendu, que saint Bernard avait en vue le candélabre de Saint-Remi, mais il est probable que l'éloquent ennemi de l'art songeait plutôt ou du moins songeait tout à la fois à celui de Cluny, car on connaît ses altercations avec l'abbé de Cluny, Pierre le Vénérable. Voici ce qui dit Marlot :

« Saint Bernard, qui semble les avoir touchés (le chandelier à sept branches et la couronne ardente de Saint-Remi de Reims) en son *Livre apologétique* à Guillaume, abbé de Saint-Thierry, blâme cette trop éclatante parure des églises, comme si elle estoit plutôt inventée pour satisfaire à la vaine curiosité des spectateurs, que pour eschauffer leurs cœurs à la piété (139). »

Ce candélabre de Reims, cet arbre lumineux était admirable en effet ; le pied, qui reste encore, en est la preuve matérielle. Voici ce que Marlot, qui avait vu l'œuvre entière, en dit : « Ces deux pièces (chandelier et couronne), d'une grandeur extraordinaire, font encore le principal ornement du chœur de l'église, sans qu'on sache au vrai qui les a fait faire (140). Le chandelier est d'un fin cuivre luisant comme l'or, et un piédestal artistement élaboré, bien que jetté en fonte, où sont enchâssés quantité de cristaux taillés en pointe, comme pareillement de l'arbre du milieu, qui se divise en sept branches vers le sommet, en tout autant de cierges qui s'allument aux festes solennelles (141). »

Certainement la pénitence est une grande vertu, comme saint Bernard la recommande, mais une œuvre d'art aussi magnifique, créée pour honorer Dieu, n'est pas une source de vice. Quand le Psalmiste et la Bible ordonnent au soleil de louer Dieu en brillant d'un plus vif éclat, ils prescrivent un acte d'adoration ; pareillement, l'artiste qui fabriquait le candélabre à sept branches,

le riche qui donnait l'huile ou la cire destinée à son entretien, le fidèle qui le contemplait avec admiration et le regardait luire en l'honneur de Dieu, faisaient chacun un acte de louable piété. L'art, heureusement, n'a pas suivi le conseil trop austère donné par saint Bernard, et on continua à fabriquer des chandeliers à sept branches. Dans le pays de cette reine Mathilde, qui aurait donné le candélabre de Cluny, à Bayeux même, dont le frère de Guillaume le Conquérant était évêque ; il est probable que l'évêque Guido fit exécuter, dans la seconde moitié du *xiii<sup>e</sup>* siècle, un grand candélabre à sept branches. En effet, dans le chœur de la cathédrale de Bayeux, sur l'un des carreaux dont le sol est dallé, on lit :

Hic jacet Guido epus Bajoc. ob. 24 febr. 1259.

Dans la partie inférieure de cette inscription est gravé, en guise d'armoiries, un chandelier à sept branches. Comme ce petit monument est placé à peu près au-dessous de l'endroit qu'occupe aujourd'hui la lampe principale et que devait occuper le grand candélabre à sept branches, il est à présumer que cette lampe toute moderne a remplacé un grand chandelier ancien, que ce chandelier avait été donné par l'évêque Guido, et que c'était précisément celui qu'on avait gravé, par commémoration, au bas de l'inscription funéraire. Ainsi donc, ce petit, dessin qui représente un chandelier à sept branches, qu'on pourrait prendre pour un *créquier* (armes des Créquy [142]), serait bien et dûment le signe commémoratif d'une grande œuvre de fonte, comme celle de Reims, comme celle de Milan, œuvre que l'évêque Guido aurait donnée à sa cathédrale.

Quoi qu'il en soit de cette présomption, les chandeliers à sept branches, comme en témoignaient les attaques mêmes de saint Bernard, attireraient l'admiration des fidèles. Non-seulement on les voit briller réellement en bronze doré et en pierreries dans les églises, mais on les voit resplendir en vives images dans la poésie chrétienne. Un des plus beaux tableaux de la *Divine comédie* est celui précisément où figurent sept chande-

(138) Ces renseignements et cette tradition sont empruntés à une excellente notice de M. l'abbé Fr. Cachérat, qui a pour titre : *Cluny au *x<sup>e</sup>* siècle*. M. Cachérat, aujourd'hui curé de Saint-Martin du Lac (Saône-et-Loire), dans le département même où est Cluny, affirme que « la reine Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant, avait fait les frais de ce chef-d'œuvre (le candélabre) vraiment royal. » (*Voy. Cluny au *x<sup>e</sup>* siècle*, p. 110.)

(139) Dom MARLOT, *Histoire de la ville de Reims*, publiée d'après le manuscrit inédit, par l'Académie de Reims, t. II, p. 541.

(140) « On tient, par tradition, dit ailleurs Marlot,

que le grand chandelier vient de la libéralité de (la reine) Frédégonde, pour ce qu'elle est enterrée dessous. »

(141) Dom MARLOT, *Histoire de la ville de Reims*, t. II, p. 540.

(142) Ces armes pourraient bien être un vrai candélabre à sept branches et non pas ce « créquier » fantastique dont on ne se rend pas bien compte ; est-ce un prunier ou une bête, une œuvre d'art ou un être naturel ; qui sait si les Créquy n'auraient pas mis cette pièce sur leur blason, parce qu'ils auraient fait exécuter quelque part un splendide chandelier à sept branches ?

liers ou plutôt le chandelier à sept branches.

Au vingt-huitième chant du *Purgatoire*, Dante pénètre, à travers une forêt divine, dans le paradis terrestre. Le jour naissant, l'air doux et frais, les feuilles tremblantes au premier souffle du matin, les joyeux cris et les « rimes » des oiseaux, un petit fleuve à double courant qui plie de ses ondes les herbes et les fleurs vermeilles ou jaunes nées sur ses bords, voilà ce que Dante sent, respire et admire, lorsqu'une belle femme, la Religion même, envoyée pour lui expliquer tous les mystères du lieu de délices où il est parvenu, lui dit : « Mon frère, regarde et écoute. » — « Et voici, ajoute Dante, qu'une lueur subite parcourut la grande forêt dans toutes ses parties, si brillante, que je doutai si ce n'était pas un éclair. Mais, comme l'éclair passe aussi vite qu'il vient, et que cette lumière, tout en durand, resplendissait de plus en plus, je disais dans ma pensée : « Qu'est ceci ? » — Et une douce mélodie courait dans l'air lumineux... Devant nous, l'air, pareil à un grand feu, se montra tout embrasé sous les verts rameaux, et le doux son que nous avions déjà entendu devint un son clair et distinct... Je crus ensuite distinguer sept arbres d'or, trompé par la grande distance qui était entre nous et le nouvel objet. Mais, quand je fus si rapproché que l'objet commun sur lequel se trompe le sens ne pouvait, par l'éloignement, perdre aucun de ses effets, la vertu, qui allie le discours à la raison, me découvrit que c'étaient des candélabres et que les voix chantaient *hosanna*. Ces beaux meubles flamboyaient au-dessus d'eux-mêmes, plus clairs par un ciel serein que la lune à minuit et au milieu de son mois. Rempli d'admiration, je me retournai vers le bon Virgile, et lui me répondit par un regard non moins chargé d'étonnement. Je reportai ma vue sur les hauts candélabres, qui s'avançaient vers nous si lentement, qu'ils auraient été dépassés par de nouvelles épouses... Et je vis les flammes aller en avant, laissant derrière elles l'air peint de belles couleurs; et elles avaient l'apparence de pinceaux tirant des lignes. Si bien qu'en haut restaient très-distinctement sept lignes renfermant en elles les couleurs dont le soleil fait son arc et Délie sa ceinture. Ces étendards allaient en s'éloignant au delà de ma vue (143). »

Suit une procession, dont nous parlerons ailleurs, où se déroule, par personnages, l'histoire du christianisme, et qui est un véritable triomphe de la religion. Certes, voilà de la poésie éclatante et pénétrante comme le monde, avant le poète florentin, n'en avait jamais entendue, et cependant, si le chandelier de Milan, si l'*Arbre de la Vierge* se mettait en marche, à la tête d'une procession, dans quelque-une de nos cathédrales gothiques, suivi de la longue file du clergé riche et nombreux, comme il était au moyen âge,

le spectacle qu'on aurait alors vaudrait celui que Dante a rêvé.

\*CANEBUTIN. — Sorte de flacon.

1416. A Thevenin Courtin, pour ung canebutin et estouppes, pour porter certaines eaues roses de Paris à Corbeil. — xvj s. (C. roy., hôtel de la royné.)

\*CANIVET ET KNIVET, les Anglais en ont formé *knife*. — Petit couteau qui faisait aussi l'office de canif quand il se trouvait dans l'écritoire. Il figure avec les plumes, le parchemin et l'encre dans toutes les fournitures livrées aux écrivains. Jehan de Garlande semble désigner un canif dont la lame glisse au moyen d'une coulisse, et cependant ni les monuments conservés ni les textes contemporains ne présentent cette forme.

1080\*. *Artatus dicitur gallice kenivet, scilicet cultellus qui tendit in altum vel dicitur ab arte, quia eo artifices utuntur.* (Dict. Joh. DE GARLANDIA.)

1250\*. Encre et papier et escriptoire  
Canivet et penne taillie.  
(Le Buisson de Joncée.)

1260\*. Agim le Ju, son knivet prent  
Et perce la coste del innocent.  
(Le chant d'HUGUES DE LINCOLN.)

1380. Un coutel et un canivet en une gaine à manche d'or, où est escript Karolus et ont chacun une perle ou bout et sont les forcettes d'or. (Incent. de Charles V.) — Deux cousteaux et un canivet et les forcettes d'or à manches d'ybenus rond et ont les virolles rondes, esmailliées de France à un anneau au bout. — Une autres cousteaux pareulx à ceux de dessus excepté qu'ilz ont les manches d'yvire. — Unes autres cousteaux pareulx, excepté qu'ilz ont les manches de madre. — Ung tissu de soye ardent, garny de boucle, mordant et huit ferrures d'or et y pend ung coutel, unes forcettes et ung canivet garny d'or.

1383. *De quodam cultello seu caniveto suo — percussit.* (Lett. de rémission.)

1400. *Jacobus habebat unum parvum artatum gallice canivet.* (Lett. de rémission.)

\*CANNE, dérivé de *canna*, et en diminutif *cannette*. — C'était un gros vase, une cruche; et, de même qu'on a fait de buire, berette, on a dit de canne, cannette, et les deux mots s'appliquent presque aux mêmes vases. C'était aussi une bobine autour de laquelle s'enroulait du fil d'or de Chypre ou tout autre fil, et enfin des glands de la forme d'une bobine.

1322. Ij canettes etj sonet d'argent. (Incent. du comte de Hereford; objets composant sa chapelle.)

Pour deux canettes d'or de Chypre, une once d'or — xvi s. p. (*Comptes*.)

Une brodure de touret, faicte à cismaillée de rouge et à tous les biers a des F couronnées, garnie de neuf e diamans. (*Invent. de Marie Stuart*, ors de son départ.)

ER. — De l'espagno. *cantaro*, vase à hure étroite et à large panse.

Ung petit canter à mectre eaue, avecq ice, aussi esmaillé. (*Invent. de Charles*.)

ELLE (ANNEKIN-VAN DEN), orfèvre de st admis à la maîtrise en 1412, et primétier en 1427. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE; Preuves, t. I, et la table.)

ELLE (ANDRIES-VAN DEN), orfèvre de st affranchi dans le métier, c'est-à-dire reçu à la mi-août 1400 et admis trise. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et )

ELLEN (JEAN VAN DEN), orfèvre de st affranchi dans le métier, c'est-à-dire reçu à la mi-août en 1400 et du métier en 1429. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE; Preuves, 106 et la table.)

ELLEN (LODIN VAN DEN), fils de Jean, de Gand, fut affranchi dans le métier à-dire maître, reçu à la mi-août et priseur du métier en 1429. (Cs. *de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, t. I, p. 106 et la table.)

EL. — Dérivé de *capsa qui capiat* : et aussi chässe et casse, appliquée la demeure du limaçon.

Li casse ou li saintuaire ert, rendi si de, que il sembla à tous que paradis es. (*Le roman de Turpin*.)

*Capsam auro et gemmis decoratam tum pignora diversorum sanctorum.* Fontanell.)

Que valor soit avant boutée,  
Qui vaine et quasse est reculée,  
Comme en sa chässe limaçon.  
(*Fabliaux*.)

Fira le diamant — et — le jetta de- capse d'argent, à ce expressement l. (RABELAIS.)

Fou KARAT. — On donne plusieurs ses à ce mot. Selon la plus acréderait du nom d'une petite fève aduite par l'*érythrina*, arbre qui Asie, en Afrique et en Amérique, le nom de *Kuara* ou *Soleil*, à cause leur de ses fleurs. Cette petite e régulièrement quatre grains, marc. On s'en est servi pour peser

les diamants. Le carat correspond donc à peu près à 205 milligrammes de notre poids métrique. Sous cette acception c'est le *carat de poids*.

Le carat, en s'appliquant au diamant, exprime donc un poids. Lorsqu'il s'agit de l'or il exprime le titre ou degré de pureté. On suppose que tout objet en or pur forme un composé de vingt-quatre parties ou carats, quelle qu'en soit la quantité. L'or pur est donc à vingt-quatre carats. Tout chiffre inférieur exprime la quantité d'alliage : l'or à vingt-trois carats renferme donc un vingt-quatrième d'alliage. Le carat pris en ce sens est dit *carat de fin*.

Le carat de poids ne garde pas son étalon lorsqu'il s'applique à l'or : il égale dans ce cas 192 grains.

On donne aussi le nom de carat aux petits diamants dont le poids ne dépasse guère celui d'un carat, c'est-à-dire de quatre grains.

CARAT (HANCE) était orfèvre à Paris, 1392. — Les *Archives de la chambre des comptes de Blois* le mentionnent pour divers articles.

*British Museum*, n° 2,093 — 5 février 1392. — « Hance Carat, orfèvre demourant à Paris, confesse avoir eu et receu de Jehan Poulain, trésorier de Ms le duc de Touraine, la somme de xi s. xv fr. — pour l'or par luy livré, pour metre et employer en un hainselin, par luy fait, pour Mds. en façon de plates. »

*British Museum*, n° 2,863, — 27 mars 1393. — « Louis, duc d'Orléans lui fait bailler une sainture en laquelle a xl clouz d'or, pour fondre l'or d'icelle, et en faire certaine orfèvrerie. »

*Bibliothèque impériale, cabinet généalogique* — 27 mai 1393. — « Ce sont les parties d'orfèvrerie, faictes, pour Ms. le duc d'Orléans, par Hance Karast, orfèvre d'iceluy seigneur, depuis le 27<sup>e</sup> jour de may 1393. Le xx<sup>e</sup> dudit mois de juing pour iij esterlins et ob d'or, de xxi karat, employé et mis à avoir refaict plus que n'y avoit, un materas des perles xxix s. iij d. t. et pour la façon dudit materaz, lx s. t. »

« Le xi<sup>e</sup> jour de juillet, pour la garnison de iij arballestres, l'une d'or pour mectre en une houppelante bastarde de drap de damas fourrée de veluau velu pesant une once, iij esterlins, et l'autre d'argent doré pour Ms. de Rueil, pesant iij esterlins d'argent, — ix p. xi s. viii d. t., pour la doreure et façon c. s. t. »

« Le x<sup>e</sup> jour de novembre, pour vi colliers d'or avec vi campanes, pour metre es robes de frèze noire de la livre de Ms., vi p. xi s. iij d.; pour la façon d'iceux, lx s. t. »

« Pour trente colliers et trente campanes d'argent dorées, et xxvi semblables

d'argent blanc, v p. v s. — Plus **lx** autres colliers. »

« Le **iii<sup>e</sup>** jour de décembre, pour deux colliers d'or, à deux dandains, pour les robes de Mss. les ducs de Bourgogne et de Bourbon, **xlvij** s. **ix** d. t. Pour la façon, **xvi** s. » — « Le 12 avril 1396, Hance Karat reçoit la somme de **vi<sup>e</sup> xliiii** s. pour une salière d'or d'un porquiepy. (*British Museum*, n° 2,971. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 65, 67, 68, 114, et la table.)

**CARDINOT LE PELLETIER**. — 1470. A Cardinot Le Pelletier, pour cent livres de plomb, n'est pas comprinse la peine et salaire de la façon des cinq espis des chapelles du hault de l'esglise, tant de costé que d'autre, commenchés à faire et mesme de plomb. (SAINT-LAURENT, *Arch. de la Seine-Inférieure*.)

\***CARNEAU**. — Créneaux. Une quantité de pièces d'orfèvrerie, faites à maçonnerie, c'est-à-dire suivant les formes de l'architecture, étaient surmontées de créneaux.

1360. Lanterne à carneaux, n° 36. (*Invent. du duc d'Anjou*.)

**CARPENTIER** (GHISELIN), orfèvre de Tournay en 1397. — Les extraits des registres de Tournay en parlent ainsi : « 1397. A Ghise-lin Carpentier, orfèvre, pour avoir fait par l'ordonnance desdits consaulx une escale d'argent, armoyée des armes de ladite ville, qui fu donnée et présentée de par ladite ville et les consaulx d'icelle, le **xi** jour de juing, à Catherine de Chimay, fille de feu maistre Jacques de Chimay..... **cvii** s. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 94 et la table.)

**CARQUAN**. — Je ne revendique pour ce mot que son acception de collier, de riche ornement se portant sur le col.

1599. Un carcan, esmeraudé de perles et de rubis, contenant sept pièces, celle du milieu plus grande que les autres, prisé **iiij<sup>e</sup>** escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées*.) — Un grand carquant, contenant seize pièces, à sept desquelles sont représentées les sept planètes, — et la seizième pièce, servant à mettre au milieu dudit carquant, où est représenté un Jupiter, — pesant ledit carquant deux marcs, deux onces d'or, — prisée **iiij<sup>e</sup>** escus. (*Idem*.)

1600. Le phœnix, son col est un carquan de toutes pierreries. (Et. BINET, *Merv. de la nature*.)

\***CARRAQUE**. — Espèce de bateau, synonyme de nef dans la citation suivante, qui a droit de prendre place ici puisqu'elle nous décrit une grande pièce d'orfèvrerie.

1391. A Guillaume Arode, pour avoir fait et forgé **xi** broches et crampons d'argent blanc pour attacher les abilements de la grant carraque d'argent, etc. — *Voy. ARODE*.

**CARRÉ** (JEHAN) était orfèvre à Paris, 1390. — En janvier 1390 (*Bibliothèque nationale, cabinet généalogique, Archives de la chambre des comptes de Blois*) ; il vend 15 petits diamens à madicte dame, duchesse d'Orléans

pour le fait de ses estraines. Le 16 mars 1399 (*British Museum*, n° 3,074), il reçoit la somme de **vc lvi** liv. pour des joyaux d'or, de Loys, fils du roy de France, duc d'Orléans. Il livre encore d'autres joyaux à ce prince le 31 mai 1409. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 84, 189, 482 et la table.)

**CAT** (GILLES LE) fut serrurier à Lille. — Voici ce qu'en disent les *Archives de Lille*, recette générale 1453-54 : « A Gilles le Cat, serrurier, demourant audit Lille, pour une chaîne, une cheville de fer, deux havelz et deux touretz pour lyer le lyon en la sale de Mds., en sa dicte ville de Lille, le jour de son dict banquet, **xx** s. — A luy pour une peinture d'uis **iiii** s. t. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 427 et la table.)

**CAUCHOYS** (Pierre), orfèvre. — 1563. A Marie Poullain, veufve de deffunct Pierre Cauchoy, en son vivant orfaive, pour une custode d'argent, **xxi** liv. **xv** s.

**CAUWENBERGHE** (PIETER VAN), orfèvre de Gand, fut reçu à la maîtrise en 1438. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

\***CEINTURE**. — Il y avait les ceintures d'apparat, objets de prix, et les ceintures qui sont, comme s'exprime le rédacteur de l'inventaire de Charles V, pour le corps du roy, lesquelles sont continuellement portées avec lui. Celles-ci étaient encore très-riches. Un cordon de chapeau a pu, exceptionnellement, s'appeler une ceinture. On employait avec la même signification le mot courroie, comme dans la romance du **xiii<sup>e</sup>** siècle : « Sa courroie a décainte. » Ces courroies étant couvertes ou clouées de plaques de métal, on les appelait ceintures d'or, d'argent, de cuivre doré, c'est-à-dire garnies de ces métaux ; aussi n'avaient-elles de valeur que lorsqu'elles étaient ainsi ferrées ou clouées. Les demi-ceints et demi-ceintures qui servaient aux femmes avaient en appendice la courroie ou le tissu qui pendait jusqu'au bas de la robe, tandis que chez les hommes il ne dépassait que de vingt à vingt-cinq centimètres le nœud de la boucle. — *Voy. MONTANT*.

1250\*. Charlemagne six espans avoit de seint, sans ce qui pendoit dehors la boucle de la ceinture. (*Chron. de Saint-Denis*.)

1260. Les courroies d'argent puet on baillier à clouer hors de son hostel. (*Us des mestiers de Paris*, recueillis par Et. ROILEAU.) — Nus ne doit faire courroies d'estain, c'est assavoir clouer ne ferrer d'estain, et s'il le fet, ele doit estre arse.

1313. Une ceynture, hernissée d'ivoir, entaillé à un aloer pendant à un visage de Saracyn. (*Invent. de Pierre Gaveston*.)

1363. Une ceinture d'or à charnières et menues perles et à pierres. (*Invent. du duc de Normandie*.) — Une petite ceinture sur un tissu vert, ferré d'or. — Une ceinture sur soie ferrée d'argent, à petits chiens et à lettres.

1380. Une petite ceinture, qui fut à la

Jehanne de Bourbon, assise sur hi-  
ont la boucle et le mordant sont d'or  
is de perles. (*Inventaire de Char-*

— Un demy ceint d'or, qui fut à la  
Jeanne de Bourbon, assis sur un tissu  
auquel a une chainette à façon de fleurs  
à j ceint garny de perles, esmerau-  
rubis d'Alexandre et sont les deux  
esmaillées à bleuais et a, au bout de  
ne, j saphir. — Une demie ceinture  
ues perles, laquelle fut à feu madame  
en laquelle sont xvj cloz d'or, en l'un  
z a vj perles et j petit balay et au de-  
ar où elle se ferme, a un fermail où  
j saphirs et xij perles en iij troches  
filée de perles, pesant j marc. — Une  
e d'or, assise sur un tissu vermeil,  
elle a iij<sup>xx</sup> vj cloux de deux façons,  
savoir : en l'un, a une L et un J et un  
milieu et en l'autre a une fleur de lys  
la boucle et le mordant de cette devise,  
à tout le tissu, ij marcs, v ounces. —  
inture d'un tissu de soye tannée et  
que la boucle et le mordant et vij  
ères avec anneau à mettre le cous-

Une large ceinture, pour boys, de  
baye, dont la boucle, le mordant et  
nt sont d'or, non pesé. — Une cein-  
tigue à femme, toute d'or, à charniè-  
rie de perles, saphirs du Puy, esme-  
et rubis d'Alexandre et a, un mor-  
la dite ceinture, un escuçon de  
et un de Navarre, pesant un marc,  
s, x esterlins d'or. — Une ancienne  
d'un tissu de soye, où est escrit  
le saint Jean, où est une petite bou-  
passant et un mordant à xj barres  
rites. — Deux ceintures d'or de  
a qui sont assises sur l'espaule se-  
de deux houpelandes. (*Comptes*  
.)

Une chainture d'or pour mettre sur  
es d'iceluy seigneur. Item pour le  
: quoy la dicte chainture est assise.  
*des de Bourgogne*, 388.)

Une longue coroye de femme à coert  
ées et perlés. (*D. de B.*, tome II,  
.)

Le petit Saintré — avoit perdu toute  
nce, fors de entortiller le pendant de  
ure entour ses dois, sans mot par-  
it. *DE LA SALLE*). — Vous aurez col-  
haine, ceintures de Behaigne, robe  
as et aultres biens assez. (*Id.*)

Pour une ceinture d'or en façon de  
ployant à charnières, bordé de fil  
guippeleure, à branches de rosiers  
ées de leur couleur et à roses blan-  
levées et percées à jour sur un fons  
avec une chesnele de mesmes, pen-  
dite ceinture, pour à icelle attacher  
appes faictes de fil d'or de Fleurance  
ceindre et mettre autour d'un chap-  
*Comptes royaux.*)

Je ne sais (qui fut le bon),  
Quand la voix me fut proferée,  
De la sainture de Bourbon (du duc de)  
Pour mieux califier le dou ;

Mais elle n'estoit pas ferrée.

(*Henry BAUDE, Supplique au duc de Bourbon.*)

1559. Ceintures de cuir d'Allemagne,  
garnies de ferreures noires à l'Espaignolle.

(*Comptes royaux.*)

1571. A Pasquier de la Noue, orfèvre,  
demourant à Paris — la somme de 439 li-  
vres, pour payement de deux corps de cein-  
tures de fin or esmaillé de blanc — qu'il a  
fourny pour nos filles. (*Comptes des ducs*  
*de Lorraine.*)

CEINTURE A TROUSSER. — Ceinture de  
femme dans laquelle se prenait la robe quand  
on voulait la relever ; on disait plus briève-  
ment une *troussouère*.

1469. Une troussouère d'argent, sur ung  
tissu gris. (*Lett. de rémission.*)

1470. Laquelle respondit qu'elle vouloit  
avoir une sainture à trousser et que le tissu  
fust de pers, et ledit Oudart respondit que  
quand il yroit au palais, que il luy accepte-  
roit. (*Lett. de rémiss.*, publiée par M. DOUET  
D'ARCO.)

1474. Deux tissus, deux troussouères —  
les deux troussouères, l'une ferrée d'argent  
et l'autre ferrée de boucles d'or ou au moins  
dorées. (*Lettres de rémission.*)

CÉLÉRIER ET CÉLIÈRE. — Nom d'une fa-  
mille d'orfèvres de Limoges. Un membre de  
cette famille porta son industrie à Paris et  
exécuta dans cette dernière ville, au milieu  
du xvii<sup>e</sup> siècle, la chasse de saint Martial,  
œuvre considérable en argent qui fut détruite  
en 1790. Cette chasse était fort vantée par  
les contemporains pour sa remarquable exé-  
cution. Les extraits suivants des registres  
paroissiaux de Limoges nous renseignent  
sur les orfèvres de cette famille.

CÉLÉRIER (Jehan), 1597-1602. — « Le 22<sup>e</sup>  
aoust 1597, a esté baptisé Léonard, fils de  
Jehan Célerier, orpheuvre, et de Barbe Mar-  
tin. — Le 17 juin 1602, fust baptisé Jehan,  
fils de Jehan Célerier, orpheuvre, et de  
Barbe Martin. » (*Idem.*)

CÉLÉRIER (N.), 1646. — On lit dans la *Chro-  
nique manuscrite* de Limoges :

« La chasse de St-Martial fust faicte à Pa-  
ris en 1646, et estimée la plus belle de  
France, ors les pierreries qu'ont d'aultres,  
icelle n'en ayant point, ainsi qui m'a esté  
dict par le sieur Célerier, enfans de Limo-  
ges, M<sup>e</sup> orpheuvre, à Paris, qui en avoit la  
conduite avec deux ouvriers qui estoient les  
meilleurs de France. » (*Chr. ms.*) — Etait-  
ce le fils de Jehan Célerier ? — Nous avions  
cru avoir lu quelque part le prénom de  
*Pierre* : nous n'avons pu le retrouver.

CÉLIÈRE (François), 1608-1610. — François  
Celiere, M<sup>e</sup> orpheuvre de Lymoges, est par-  
rain à St-Pierre le 17<sup>e</sup> juillet 1608. — « Le 9<sup>e</sup>  
novembre 1610, a esté baptisée Barbe, fille  
de François Celiere, orpheuvre, et de....  
Deschamps ; parrain Deschamps, apothi-  
caire. » — (*Reg. de Saint-Pierre.*) — Cet or-  
fèvre habitait le canton du clocher, et payait  
4 livres de taille, en 1635.

CÉLIÈRE (Jean), 1604. — « Le 7<sup>e</sup> septembro  
1604, a esté baptisée Barbe, fille de M<sup>e</sup> Jehan  
Celiere, orpheuvre, et de Barbe Martin. »

**CELARUS** (Léonard). Le 3 février 1608, a été enterré dans le cimetière de cette paroisse, Léonard Celere, marchand orfèvre de Limoges. » (*Idem.*)

**CELLINI** (Benvenuto), orfèvre et sculpteur né à Florence en 1500, et mort en 1571, a écrit lui-même sa vie. — I. Peu de maîtres, parmi les plus habiles, ont eu une réputation aussi grande. Il la doit à ses mémoires plus encore qu'à ses travaux. Sa vie aventureuse, ses coups de poignard et d'épée, ses capricieuses extravagances y sont racontés avec une verve fantasque qu'assaisonnent, pour un trop grand nombre de lecteurs, des détails grossièrement empreints d'impudicité. Ses écrits ont pour but de servir sa renommée artistique. Il s'y montre, avec une vanité sans vergogne, querelleur, fantasque, vindicatif, violent, haineux, impudique, grossier de langage et visionnaire, passant de la dévotion au vice, se faisant tonsurer à cinquante-huit ans et se mariant à soixante.

La verve de sa narration a sans doute aidé au succès; mais il faut en restituer une bonne partie à un sentiment qui afflige. A sa manière Cellini élève une sorte de trône aux vices dont le germe sommeille dans tous les cœurs. Il est un des représentants de cette école pour qui le talent dispense de vertu. Sa sincérité à dire du mal de lui-même a fait accepter par-dessus le marché tout le bien qu'il dit de ses œuvres. Nous croyons qu'il faut rabattre quelque peu du prix auquel il s'estime. Dévot par boutades et sans que l'éveil d'une piété fugitive amenât le repentir des meurtres qu'il avait commis, il fut un des représentants de cette renaissance qui mit l'art au service de la vanité et d'une débauche élégante. Après une étude attentive de ses écrits et de ses œuvres, nous croyons que Cellini a été surfait. Il y a quelque courage à attaquer une réputation acceptée de tout le monde. Bientôt peut-être nous ne serons plus seul de notre avis.

II. Résumons les événements de sa vie. Son père en voulait faire un musicien. Une vocation irrésistible l'entraîna vers la pratique des beaux-arts, et en particulier de l'orfèvrerie qui les résume tous. Après une première escapade, à la suite de plusieurs querelles, il se vit obligé de quitter Florence, travailla en diverses villes d'Italie et se fixa à Rome. Il eut l'occasion de se faire admirer du Pape Clément VII pour lequel il fit divers travaux. Lors du sac de Rome par le connétable de Bourbon, il contribua à la défense du château Saint-Ange, et, s'il faut l'en croire, il tira le coup d'arquebuse qui tua le connétable, et pointa la pièce qui blessa le prince d'Orange. Lors de l'entrée de Charles-Quint à Rome, il exécuta pour le prince, par ordre du Pape, la reliure en or d'un livre qui lui fut offert.

Melon l'usage du temps, le Souverain Pontife avait fait don à l'empereur de l'ouvrage et de l'ouvrier. Un caprice de Cellini l'empêcha de profiter des avantages de cette position nouvelle. Il fit des tentatives pour être accepté à la cour de François I<sup>er</sup>, et après un

essai de voyage en France, il fut emprisonné par ordre du Pape Paul III, sur l'accusation d'avoir soustrait l'or et les pierres qu'il avait été chargé de démonter pendant le siège de Rome. Cellini avoue qu'il avait retenu à titre de compensation les lavures des cendres provenant de la fonte de l'or. Le récit de son séjour en ce château Saint-Ange transformé pour lui en prison, est embelli de circonstances qui accusent une tête malade. Cellini réussit audacieusement à s'évader. S'étant cassé la jambe dans sa chute des murs, il fut repris, obtint sa liberté et vint en France au service de François I<sup>er</sup>. Magnifiquement traité, mis en possession du palais de Nesle, il s'y installa comme dans une forteresse. Il exécuta pour le roi une grande statue de Jupiter en argent, une salière en or émaillé, deux bustes, une porte ornée de cariatides, et le modèle d'une fontaine gigantesque destinée à Fontainebleau. Comblé d'honneurs et de faveurs, ayant en perspective le don d'une abbaye, Cellini se montra dédaigneux vis à vis la duchesse d'Etampes, honorable dédain, s'il avait eu d'autres mobiles que le caprice et la vanité! Après une lutte sourde avec cette favorite, il prit la fuite et revint se fixer à Florence où le duc Côme de Médicis lui commanda divers travaux parmi lesquels le *Persée* et un *Christ* sont venus jusqu'à nous. Aux limites de la vieillesse, Cellini annonça l'intention d'entrer dans les ordres, puis il changea d'idée et se maria. Sa mort fut chrétienne; les désordres de ces temps laissaient survivre la foi semée dans les âmes par les siècles précédents.

Outre ses *Mémoires* plusieurs fois traduits, nous avons de Cellini un *Traité de l'orfèvrerie* dans toutes ses divisions; un *Traité de la sculpture*, où il s'occupe spécialement de la fonte des grandes statues, des *Discours* sur le dessin et l'architecture. La traduction la plus récente de ses œuvres est due à M. Leclanché.

III. Nous énumérons maintenant les œuvres principales de Cellini d'après les indications fournies par ses *Mémoires*.

Vers 1519. Ferme de ceinture d'homme en argent, de la grandeur de la main d'un enfant, couvert de feuillages à l'antique, entremêlés d'enfants et de grotesques.

1520. Coffret imité d'un vase de porphyre qui était devant la Rotonde, enrichi de petits masques de l'invention de Cellini, de la longueur d'une demi-brasse, disposé de façon à pouvoir servir de salière.

1523. Chaudeliens pour l'évêque de Salamanque.

1523. Monture de diamant en or émaillé en forme de lis, ornée de petits masques, de figures d'animaux et d'enfants.

1523. Grande aiguillère en argent décorée de petits animaux, de feuillages et de masques, avec une anse d'une seule pièce, laquelle, au moyen d'un ressort, se maintenait droite au-dessus de l'orifice.

1523. Enseigne de chapeau ou médaille en

grande dimension, représentant Leda ou cygne.

3. Vases en argent que l'acquéreur fait pour antiques.

4. Damasquinures. Anneaux en acier stés d'or.

5. Enseigne en or ornée de quatre s.

7. Modèle en cire d'un reliquaire contenant le Christ, assis, tenant de la main gauche sa croix sur laquelle il semblait s'appuyer et entr'ouvrant de la main droite la robe de sa poitrine. — Cachet du duc de Mantoue représentant l'Assomption de la Vierge et les douze apôtres. — Sceau du cardinal de Ferrare, divisé dans sa longueur en deux parties, dont l'une renfermait saint Baptiste prêchant dans le désert, et l'autre, saint Ambroise à cheval chassant à la fronde les disciples d'Arius. — Enroulement de chapeau en or ciselé représentant le déchirant la gueule du lion. — Autour représentant Atlas soutenant le ciel sur ses épaules avec la devise : *Summa solisse*. Le ciel était représenté par une boule d'azur sur laquelle était gravé le zodia-

1529. Agrafe ou fermail de chappe. Sur un gros diamant était assis Dieu le Père dans une attitude dégagée, bénissant de sa main droite. Le diamant était soutenu par deux bras de trois petits anges, celui du milieu modelé en ronde bosse et les autres en relief. Autour une foule d'autres petits anges se jouaient parmi d'autres petites orfèvreries et ornements d'où sortaient des nuages de petits anges et divers ornements. — Dessin de la monnaie papale. D'un côté, saint Pierre, les mains liées, avec la légende *Petrus vincet omnia*. Au revers la tête du Pape Clément.

Sur une autre pièce, le Pape et l'empereur soutenant une croix près de tomber, avec l'exergue : *Unus spiritus et una fides in eis*. Au revers, saint Pierre et saint Paul. — Ces deux médailles très-rares ont été publiées, la première par Fioravanti et la seconde par Marescotti.

1530. Autre monnaie représentant saint Pierre et saint Paul. — Dessin de calice en bois et en cire. Au nœud, trois figures en ronde bosse représentant la Foi, l'Espérance et la Charité, correspondaient à trois reliefs circulaires qui ornaient le calice et représentaient la Nativité, la Résurrection du Sauveur et le martyre de saint Pierre. — Ce calice ne fut jamais achevé.

8. Dessin pour une monture de corne de bœuf. Cellini la plaçait sur une tête de bœuf de son invention, qui tenait à la fois la tête du cheval et de celle du cerf. Il y avait de nombreux ornements.

9. Médaille du Pape Clément VII. Sur le revers, la Paix, sous la figure d'une jeune femme couverte de légères draperies, mettait avec une torche, à un monceau d'ar-

mes en forme de trophée. Près de la Paix, on voyait un temple dans lequel était enchaînée la Fureur; alentour on lisait : *Clavensur belli portæ*.

Diverses monnaies pontificales.

1534. Monnaie de Paul III ornée du buste de saint Paul avec la légende : *Vas electio-nis*. (Act. ix, 15.)

1535. Monnaie d'Alexandre de Médicis. D'un côté la tête du duc, de l'autre saint Côme et saint Damien. — Autre, représentant saint Jean en profil et tenant un livre, au revers les armes du duc. — Autre, avec une tête de saint Jean, vue de face. — Autre, décorée d'une croix entourée de petits chérubins et portant au revers les armoiries ducal-es.

Modèle en cire du médaillon représentant le duc Alexandre.

1536. Couverture de livre en or massif, ornée de pierres précieuses d'une valeur de six mille écus d'or, représentant la Crucifixion, enrichie de feuillages et d'émaux, offerte à Charles-Quint par le Pape. — Monture en anneau d'un diamant du prix de douze mille écus, offert au Pape par Charles-Quint.

1537. Médaille représentant le célèbre Bambo, qui plus tard fut élevé au cardinalat; au revers, le cheval Pégase au milieu d'une guirlande de myrte.

1538. Parures d'or et de pierres fines pour la princesse Orsini.

1539. Modèle de salière pour le cardinal de Ferrare. Sur une base ovale, longue de près de deux tiers de brasse, deux figures de la dimension de plus d'une palme représentant la Terre et l'Océan assis et les jambes entrelacées par allusion à ces longs bras de mer qui entrent dans les terres. Dans la main gauche de l'Océan, un navire splendidement travaillé et propre à contenir le sel. Le dieu était assis sur quatre chevaux marins, et de la main droite tenait son trident. La Terre, sous la forme d'une femme belle et gracieuse, avait la main sur un temple richement décoré, destiné à recevoir le poivre. De l'autre main elle tenait une corne d'abondance où Cellini avait rassemblé tout ce qu'il connaissait de plus magnifique au monde. Au-dessous de la déesse on voyait tous les plus beaux animaux que produit la terre, et au-dessous de l'Océan, tous les poissons et les coquillages qu'il avait été possible d'introduire dans un si petit espace. La base, dans son épaisseur, était couverte d'ornements. On remarquera la naïveté symbolique qui entrelace les jambes et donne en garde le sel à l'Océan et le poivre à la terre. Cellini était tout heureux de ces imaginations qu'il prenait pour des traits de génie. Dans son *Traité de l'Orfèvrerie*, il revient sur sa figure de la Terre, et ajoute qu'elle avait une jambe étendue et l'autre repliée, parce que la terre est composée de plaines et de montagnes. « Je ne suis pas, dit-il, quelque part, de ceux qui ne mettent pas



une pensée dans leurs œuvres. » Pauvre Renaissance! Pauvre Cellini!

1540. Médaillon du duc de Parme. Au revers la Paix sous la figure d'une femme tenant une petite torche et mettant le feu à un trophée d'armes. L'attitude de la Paix devait exprimer l'allégresse. Les draperies qui la recouvrent étaient d'une légèreté extrême. Elle foulait aux pieds la sombre Fureur désespérée et chargée de chaînes. La légende était *Pretiosa in conspectu Domini* : « Précieuse devant le Seigneur. » Ce qui, dans la pensée de Cellini, voulait dire que la paix avait été chèrement vendue, le duc de Ferrare ayant dû, sur les réclamations fondées du Saint-Siège venir à composition et donner trois cent mille ducats. Le texte ainsi tronqué par notre orfèvre se rétablit de la sorte : *Pretiosa in conspectu Domini mors sanctorum ejus* : « La mort des saints est précieuse devant le Seigneur. » (Psalm. cxv, 15.)

La Renaissance n'est pas seule coupable de ces jeux de mots bibliques.

1540. Offrande à François I<sup>er</sup> d'un vase et d'une aiguière. — Commande faite par ce prince de douze statues d'argent destinées à être employées en guise de candélabres, et représentant six dieux et six déesses *exactement de sa taille* laquelle avait à peu près quatre brasses. — Exécution en cire de quatre petits modèles représentant Jupiter, Junon, Apollon et Vulcain. Exécution de trois grands modèles représentant Jupiter, Mars et Vulcain. Cellini reçoit *trois cents livres d'argent* destinées à l'exécution de la statue de François I<sup>er</sup> sous les traits de Jupiter.

1540. Buste colossal en bronze de Jules César.

Autre buste de femme. — Modèle du Jupiter manqué à la fonte.

1541. Piédestal en bronze du Jupiter. Cellini y sculpte en bas-relief l'enlèvement de Ganymède, et Leda avec son cygne. — Modèle d'une porte destinée à Fontainebleau. Aux deux côtés deux satyres. — Dans le cintre supérieur une nymphe couchée, le bras gauche appuyé sur le cou d'un cerf. Au-dessous deux victoires, des animaux et les attributs de la chasse. — Modèle d'une fontaine destinée à Fontainebleau. Sur un plan carré des escaliers s'entrecroisaient. Au milieu et au-dessus du bassin se dressait une figure nue. De la main droite elle élevait en l'air une lance brisée, de la gauche elle tenait la poignée d'un cimeterre. Elle reposait sur la jambe gauche, le pied droit appuyé sur un casque richement orné. A chaque angle était assise une figure environnée d'attributs. Selon la pensée de Cellini, expliquée par lui-même, la figure centrale représentait le roi François I<sup>er</sup> sous les traits du dieu Mars. Elle devait avoir cinquante-quatre pieds de haut. Les quatre autres figures représentaient les lettres, le dessin, la musique encouragés par la Libéralité royale que figurait la quatrième statue. — Aiguière en argent doré.

1543. Modèles de monnaies. — Achève-

ment de la salière en or émaillé (Voy. plus haut). Sur la base en ébène, Cellini avait disposé quatre figurines d'or en demi-relief : la Nuit, le Jour, le Crépuscule et l'Aurore séparés par les quatre vents principaux.

1544. Livraison de la statue de Jupiter. Cellini l'éclaircit de haut et la pose sur un piédestal mobile afin d'amener un jeu mouvant d'ombre et de lumière au moment où elle serait examinée. Il réussit par ce jeu à éclipser momentanément les moulages en bronze des antiques rapportés de Rome.

1545. Vase et ceinture en or pour le duc de Florence. — Buste colossal du même. — Bas-relief représentant un chien, conservé dans la galerie des bronzes à Florence.

1546. Mise en fonte d'un modèle de la Méduse qui se tord sous les pieds de Persée.

Exécution d'une bague destinée à faire valoir un diamant en pointe. Cellini y représente quatre enfants en ronde bosse et quatre masques entremêlés de fruits et d'ornements émaillés. — Exécution en marbre du groupe d'Apollon et Hyacinthe. — Restauration d'une statue antique. — Narcisse en marbre. — Ex voto en or représentant un œil, offert par Cellini en reconnaissance de la guérison d'un accident qui avait menacé cet organe.

1551 Fonte de la statue de Persée.

1552. Buste en bronze de Bindo Altoviti. — Achèvement des figurines du piédestal de Persée : Jupiter, Mercure, Minerve, Danaë et Persée. — Mise en place du Persée. Cellini proclame que Michel-Ange dans sa jeunesse eût été seul capable de faire une œuvre aussi remarquable. Ce groupe existe encore, et la postérité n'a pas ratifié les éloges que l'auteur se donnait à lui-même.

1556. Projets de portes et de chaires monumentales pour Sainte-Marie des Fleurs. — Modèles d'une statue de Neptune non exécutée.

1559. Christ en marbre conservé présentement dans la chapelle du palais Pitti, à Florence. — Manière, absence de pensée et d'idées, l'art pour l'art comme instrument de jouissances, voilà Benvenuto!

\*CERAYNE, *Ceraunia*. — Citée par Plinius, avec un commentaire qui prouve que ce nom désignait un produit volcanique ou un météorite, cette pierre fut adoptée, au moyen âge, à cause des propriétés magiques que les anciens lui attribuaient. Jean Corbichon n'en savait pas plus que B. Glenvill, qu'il traduit, et qui copiait les copistes de l'encyclopédiste romain. M. Albert Way, dans une note du *Promptorium*, confond la *ceraunia* avec la *crapaudine*; je crois qu'il se trompe.

1372. Cersine est une pierre semblable à chrysolite qui a taches d'azur et croît en Allemagne et en Espagne et reluit comme flambe. (*Le propriétaire des choses*.)

\*CERCLE. C'est une couronne, ainsi appelée pour la distinguer, par une expression particulière autant que par le détail de ses ornements, des couronnes royales et principales. C'était aussi une ceinture en forme

le. Les citations valent mieux que plications pour un mot aussi facile à rendre.

\*. Le cercle d'or li ert el chief asis. *(de Garin.)*

1. Nul bourgeois, ne bourgeoise, ne vert ne gris — ne pierres précieuses, nature d'or, ne à perles, ne couronnes d'argent. (*Ordonnances.*)

2. Le grand cercle, qui fut à la roïne de Bourbon, auquel a vij assiettes, de diamans, ballays, saphirs et troys perles, c'est assavoir xxij balays, saphirs, ix diamans et cxvi perles et és dudit cercle a vij balais, vij saphirs, ix diamans, pesant v marcs, ij onces. (*de Charles V.*) — Un autre petit

étroit, appelé le cercle rouge, ou xix ballays que petits que grands et xl, pesant j marc, une once. — Une couronne d'or, à xij florons et a, en un flacon, une esmeraude contrefaite, avec perles et j grenat et autour duquel xij roses de vj perles chacune à j ou milieu et il fault ij perles, pesant s. — Un petit cercle sur une esclisse, de vert, auquel a ix ballays et xvij s perles pesant ij onces.

3. Charles, Roy de France — la somme treize cents francs pour un cercle pour notre très chière et très amée roïne la Roïne. donné à Saint Poi le vj juing. (*Mendement. D. de B., IV.*)

4. Un très bel sercle, en façon d'une anne, garny de viij grans fermaulx dont j sont garnis chacun de ij balais et un et ix perles et les autres iij garny d'un balay, ij saphirs, xij grosses et de ij diamans pointus et nayfs — xij<sup>e</sup> v<sup>e</sup> francs. — La estoit la Roïne au du roy et de l'empereur à un très-sercle en sa teste et bien accompagnés mds dames. (*Chron. Fr. de Nangis, 77.*)

5. Puis à chascun (chevaliers) fist donner un cercle d'or et d'argent pour saindre ses robbes, dont tous furent esmer. (*Ant. de la Salle.*) — Les premiers de la couronne, sous la troisième roïne le titre de comtes; ils portoient une roïne à boutons qu'on appelloit cercle. Ils portoient le chapeau, c'est à dire roïne à fleurons et les marquis portoient le cercle chappellé, c'est à dire relevé avec espanouies et de boutons.

6. EF-VOLANT. — L'escarbot, gros indont les cornes garnies d'argent ont servir de cure-dent. Je ne m'explique guère leur présence parmi les bijoux de Berry.

7. Deux petites cornes de cerf volant, en au bout d'argent doré. (*Invent. du Berry.*)

8. ARI (ALESSANDRO), surnommé *il Greco*, en médailles, travaillait en 1530. Il a un grand nombre de médailles, de pour les monnaies; il poussa si loin la perfection de son art, que Michel-Ange s'é-

cria, en voyant quelques ouvrages de Cesari: *L'ora della morte è venuta per l'arte: perciocchè non si può veder meglio.* « L'heure de la mort est venue pour l'art; parce qu'on ne peut rien voir de mieux. »

G. C. G. — Monogramme d'un graveur en 1537. Nombre de ses planches reproduisent de beaux dessins d'orfèvrerie. Bartsch a donné l'œuvre de ce maître. (Vol. IX, fol. 17.)

CHABOT (JEHAN) était orfèvre à Paris, 1399. — Il reçoit, le 20 avril 1399, xxxv l. viii s. iiii d., pour la façon et délivrance d'un calice vermeil doré, par lui bailliez et livrez, pour la chapelle de Mds. le duc, des Célestins, à Paris. (*Archives nationales, Inventaire, K., 265.* — *Archives de la chambre des comptes de Blois.*) Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de LABORDE, Preuves, t. III, p. 183 et la table.)

CHAENE ET CHESNE, CHAISNE, de la chaenete. De *catena*: aussi Trippault dit-il que le François italianisé usera du mot *cadene* au lieu de *chaîne*, pour la nouveauté seulement. On les portait au col, à la taille, et elles se faisaient à toutes sortes d'emblèmes; les *ne m'oubliez mie* étaient les plus goûtées.

1420\*. Ad chaenetes d'or delgiés,  
Bien ovrées et bien taillies  
Furent athacié li mantel.

(PARTHONOPEUS DE BLOIS.)

1489. Pour l'or et façon d'une chayenne d'or à sonnetes. (*D. de B., 5448.*)

1450\*. Item mouchouers déliez,  
Chesnettes à fleurs d'oubliance.

1456. Une chesne d'or torse, à quatre doubles (ou tours), garnies de chante-pleures et de trois lettres à la devise de Madame (la duchesse d'Orléans.) La dicte chesne a esté mise en simple pour saindre ma dicte dame durant le temps qu'elle estoit grosse et est encore en celle façon. Mademoiselle d'Usson dit que la dicte chesne, à Paris, à l'entrée du roy, fut rompue en iij pièces par le bastard de Bourgoigne, monseigneur Atof de Clèves et monseigneur de la Grutuse et en ont chascun sa pièce, madame la duchesse présente. (*Ducs de Bourgogne.*)

CHAIÈRES et CHEVERE, la chaire, expression qui s'étendait du trône, chaire royale. (VILLEHARDOUIN), à la chaire percée. (*Sagesse de CHARRON.*) Nous ne l'avons plus conservé que dans l'acception de chaire à prêcher. Les grandes chaires, appelées faudesteul, les chaires à différents usages, et jusqu'aux plus infimes, étaient le monopole du peintre de la cour. Dire comment se fonda ce privilège, dire pourquoi des hommes de talent en revendiquèrent le droit afin d'en avoir les avantages, c'est ce que je ne saurais, tant y a que plus d'un nom de peintre est venu à notre connaissance sous ce singulier couvert. J'ai réuni, dans ce même article, les chaires de différentes sortes, y compris les chaires roulantes. Elles avaient d'autant plus de noms dans les inventaires, qu'elles étaient

plus rares dans les appartements. Le mot chaise, qui a remplacé chaire, est de la fin du xv<sup>e</sup> siècle. On trouve dans les manuscrits des modèles de ces meubles.

**CHALARD PEYROULIER** (CHASSE DU). — Dans l'église, autrefois abbatiale, aujourd'hui paroissiale de ce lieu, est conservée une chasse intéressante

Le reliquaire du Chalard est consacré à saint Geoffroi, premier abbé du lieu, qui se sanctifia dans le cours du xi<sup>e</sup> siècle et mourut vers 1077. Son cercueil de cuivre doré a près de deux pieds de longueur sur un pied et demi de hauteur. Les panneaux seuls conservés représentent des apôtres tenant des livres. Ces figurines, posées sur un fond de fleurons émaillés accompagnent la sainte Vierge, tenant l'enfant Jésus dans une gloire elliptique supportée par quatre anges, et Jésus enseignant et bénissant entre les symboles des évangélistes.

La loge architecturale où cette chasse est conservée est elle-même digne d'intérêt. Une fresque peinte sur le mur du fond représente saint Geoffroi. Cette peinture curieuse et bien exécutée date du xv<sup>e</sup> siècle. Une boiserie de la même époque sert de clôture, elle est couverte de panneaux découpés avec une variété qui ne se répète jamais.

Cette église possédait autrefois la tombe de Gouffiers de Lastours, un des plus vaillants chevaliers des croisades.

\***CHALCEDOINE**. — Quartz agate, de couleur blanche, laiteuse et quelquerois bleuâtre ou saphirine. Les anciens lui ont donné le nom de la ville de Chalcédoine, en Bithynie, et il a été altéré dans la basse latinité en *cassidonia*, dont nous avons fait cassidoine. A toutes les époques on l'a gravée avec succès. On évitera, dans la lecture des textes, de confondre ce mot avec le nom d'une plante que Gaston Phœbus appelle la cêlidoine, et avec une pierre rouge, peut-être la crapaudine, que Marbode nomme chélonite.

1313. Un veil seal entaillé e une perre de calcedoine. (*Invent. de Pierre Gaveston.*)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 283, 307.

1372. Calcidoine est une pierre palle et de couleur obscure, qui est ainsy comme moyenné entre la couleur du béril et de jacinthe. Ceste pierre est eugendrée de la roussée si comme dient aucuns. (*Le propriétaire des choses.*)

1380. Un signet d'or à un cassidoine, où est taillié la teste d'une femme. (*Invent. de Charles V.*)

1416. Un pot de cassidoine, ouvré à un couvercle de mesmes, garny d'or et au fretelet du couvercle a un saphir et trois perles, — lxx l. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1467. Deux grosses bouteilles noires, de pierre, en manière de cassidoine, à barres de la dicte pierre et à deux testes de lyon

ou liépart à chascun costé. (*D. de B.*, 2741.)

1482. A Jehan George, pour or et façon d'avoir mis en œuvre une coquille de cassidoine. (*Mél. de CLAIREMBULT, Bibl. imp.*)

1498. Doze paterostres de cassidoynes et jaspes enfilées en ung cordon. (*Invent. de la royne Anne de Bretagne.*)

1380. Un autre petit reliquaire où souloit avoir la Véronique en un camahieu lequell — (comme à l'article ci-dessous). — Un anel d'or néellé, où est la croix double, noire de chacun costé, où il a un crucifix d'un camahieu S. Jean et Nostre-Dame et deux angelos sur les deux bras de la croix et le porte le Roy communément les vendredis. — Un reliquaire d'or, garny de xvij grosses perles, de deux camahieux, c'est assavoir en celui qui est au dessus du crucefiement et au dessous un Roy de court en sa majesté. — Un reliquaire d'or beslong, ouvré à façon de Damas, sur lequel est un camahieu d'un ymaige de nostre Dame enlevé. — Une bourse, où dedans est la croix que l'empereur Constantin portoit en bataille, mise en un joyau d'or, garny d'un grand camahieu, où est enlevé l'ymaige de Nostre Seigneur, viij gros balays et x grosses perles. — Un grand camahieu carré, où dedans a un homme séant soubz un arbre, tenant un esprevier sur son poing et un chien devant luy, assis à filet, dont le filet est esmaillié à l'environ à fleurs de lys. — Un reliquaire d'argent doré, à un camahieu de l'annonciacion, pesant une once. — Uns tableaux à pignon de iij pièces, où dedans est un camahieu taillié de l'annonciacion, où milieu garnis de iij saphirs, v esmeraudes... — Une croix d'or — et au pied dessous un camahieu d'un enfant blanc qu'un angre tient, pesant ij onces, v esterlins. — Un camahieu, où Nostre-Seigneur est tenant un livre bordé d'or. — Un camahieu noir, beslong, où dedans est taillié l'ymaige de Nostre-Dame, pesant xiiij esterlins. — Une croix d'or brosseronnée, où il a un camahieu ou milieu qui faict une pitié, pendant à une chaînette d'or — pesant ij marcs, ij onces, v est. — Une Ste Agnès en un camahieu. — Un camahieu sur champ noir où il a lettres et un ymaige droit qui a une croix en la poitrine. — Un bien grand camahieu sur champ tanné, où il a une dame assise soubz un arbre qui tient un oisel sur son poing. — Un petit camahieu, pendant à double chaînette d'or, sur champ vermeil et a un homme nud qui porte un baston sur son espaulé. — Un camahieu sur champ rouge, où est un ymaige de Nostre-Dame, blanche, séant, garay d'or.

1399. Un camahieu où Nostre Seigneur est tenant un livre, bordé d'or. — Un camahieu à une teste de mort, à cheveux reconquillez, assis en un anel d'or. — Un petit reliquaire, où souloit avoir la Véronique en un camahieu, lequel a esté mis en la croix aux camahieux que le Roy (Charles V) a faict faire.

1416. Un anel d'or auquel est le visaige

contrefaicten une pierre de camahieu t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un eu, auquel est Nostre-Dame tenant lant, séant sur une chayère et derrière eu faict de nesleure, prisé x l. t. — Un or où il a un camahieu faict à la sem-du visaige de Monseigneur, dont le de balay — vj liv. t. — Un petit reli- où il a, en l'un des costez, une teste ahieu et en l'autre une teste de saint ne et autour plusieurs menues perles v. t. — Un petit camahieu, où il a une facion et y a à l'entour un fil d'or — t. — Un petit tableau d'or, longuet, on de fons de cuve, de la grandeur du e la main ou environ. Ouquel a un naige de Nostre-Dame qui a le visaige ns de camahieux, le corps jusques à ure d'un saphir, tenant son enfant nu, camahieu, et est le dict tableau garny s balais, trois saphirs et six perles et un crochet — lxx liv. t.

. Deux camahieux, dedeux ymaiges de iciaçon et de l'autre costé ou milieu ciffiment d'un camahieu et iij autres eux des iij évangelistes aux iij boutz. B., 4068.) — Un assez grant camahieu, l'histoire de la gésine Nostre-Dame. B., 4075.)

. Ung camahieu de la Magdelaine. (D. n° 6946.)

. Ung bouclier de fer, garny d'or et lieu ung camahieu d'un lyon entre milz. (D. de B., 3131.)

. Ung grant camayeul de Veronnicle, v. (*Comptes royaux.*) — A Jehan Barmarchant géolier, demourant à Paris, r ung camaieul pesans trois onces et d'or, auquel y a trois grands ka- lx dont l'un est une face de Nostre- le second saint Michiel et le tiers la ure de la face du feu Roy Loys derre- scédé. (*Comptes royaux.*) — Un ca- i, ouquel est taillé un dieu de pitié sé en ung esneau d'or, escript de let- ut autour. (D. de B., tome IV.)

. Ung petit tableau carré, d'argent e fond d'esmail rouge, à ung person- yant le visaige fait d'un camehu, der- equel tableau est escript le duc de (*Invent. de Marguerite d'Autriche.*)

. Ung petit tableau d'or, aiant à l'ung i pourtraicture du duc Philippe de Sa- ncte en camahieu, couvert d'ung fer- trilli et, à l'autre costé, est ainsy sem- pourtraicture sur ung fond de rouge fermans. (*Invent. de Charles-Quint.*) ; petit camahieu d'agate où qu'est nostre-Seigneur portant sa croix, en- en or, et à l'autre costé est faict en ure Nostre-Seigneur pendant en croix.

. A Mathurin Lassault, marchand or- , suivant la cour, pour quatre ca- x d'agate, garnys d'or, en façon d'en- . (*Comptes royaux.*)

1585. Le portraict de la feue royne d'An- gleterre, Marie, taillé en une agathe enchas- sée en or et esmaillé, avec pierreries. (*Inv. de Marie Stuart.*)

\*CHALUMEAU, instrument préparé pour la communion sous l'espèce du vin. — Voy. CALICE, et l'art. TUYAU, de M. de Laborde, inséré dans ce Dictionnaire.

CHAMBERET (CHASSE DE). Chasse du xii<sup>e</sup> siècle. — La translation des reliques de saint Dulcissime, évêque d'Agén, donna lieu, dans le xii<sup>e</sup> siècle, à l'établissement et à l'agrandissement de la paroisse de Chamberet (Corrèze). L'église de ce lieu a eu le bonheur de conserver le précieux monu- ment où furent déposées les reliques du saint.

Il a la forme d'une église oblongue. La toiture et les murs verticaux de ce petit édi- fice de cuivre doré et émaillé sont décorés d'arcatures plein-cintrées. Les colonnes et les archivoltés qui forment cette décoration ont un fort relief et sont à demi engagées. Leurs glacis bleus sont coupés, aux chapiteaux et à la base, de feuillages tricolores. Des rin- ceaux d'or, luxe si rare dans la grave archi- tecture romane du Limousin, des rinceaux partent de la base, se déroulent le long des fûts, et attachent aux archivoltés leurs capricieuses guirlandes. Au centre, sur le plan vertical, Jésus attaché à la croix, souf- fre et meurt pour les péchés du monde. A droite et à gauche, sous les branches de l'ar- bre divin, Marie et celui qui lui fut donné pour fils, saint Jean, tristement résignés, recueillent son dernier soupir. Distribués des deux côtés de la croix, les apôtres pres- que tous imberbes et debout, tiennent le livre symbolique de la vérité qu'ils doivent annoncer au monde. Saint Pierre presque seul est barbu ; il a les deux clefs du paradis et du purgatoire, et un livre rouge comme la lumière qui illumine tout homme venant ici-bas. Il s'est placé à l'entrée, à l'occident : à lui appartient le droit de lier et de délier, de fermer et d'ouvrir. Voilà la scène de la terre.

Au-dessus, sur la toiture, Jésus-Christ tenant un livre et bénissant, est majestueu- sement assis sur un trône. Il souffrait tout à l'heure en ce monde, il triomphe mainte- nant dans les cieus comme au jour du ju- gement dernier, et les symboles des évan- gélites avec la forme symbolique sont dis- tribués autour de sa gloire. Les émaux multicolores qui les forment sont modelés en relief, sans que ces saillies soient moti- vées par un ressaut du métal. Cette particu- larité est presque unique dans les émaux incrustés.

La forme symbolique ne suffit pas ; quatre trônes disposés aux deux côtés du Sauveur sont occupés par les évangélistes fièrement assis. Les deux plus rapprochés du Dieu de justice sont barbus. En bas, sur la terre, les

apôtres étaient debout, comme témoins et hommes d'action; là haut, les évangélistes sont assis, c'est le lieu du repos et de la justice. Autour de la croix, des pierreries presque toutes rouges comme le sang du Sauveur encadraient cette expiation d'un amour immense. Le long de la base, autour du plan vertical, se déroule une frise de pierreries, émeraudes et aigues-marines alternant, vertes comme l'espérance des biens éternels dont jouit saint Dulcissime, blanches comme la pureté de la foi avec laquelle il résista à l'hérésie.

Saint Dulcissime n'est pas oublié dans ce monument qui lui est consacré. Sur la face postérieure de la toiture, deux clercs le déposent au tombeau en présence d'un évêque qui le bénit. Le chefd'œuvre saint est coiffé d'une mitre blanche. Deux autres clercs à large tonsure assistent l'officiant. L'un tient la croix, et l'autre un livre ouvert sur lequel on lit ces mots : *ora pro me S. D.* Derrière le prélat debout, un autre clerc porte un chandelier et un bénitier à goupillon. Cette scène, pour la composition, le détail des figures et des costumes, reproduit presque en entier un panneau de la chasse de Mau-sac (le premier à gauche); on la dirait minutieusement calquée par parties. C'est une preuve nouvelle de leur origine commune et de leur exécution contemporaine.

La crête est décorée de ciselures de feuillages et de reliefs émaillés figurant des tours à portes cintrées et à crénaux rouges. Mais que ce détail ne fasse pas croire que cette chasse est du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle et un don de Blanche de Castille; les tours étaient les armes de plusieurs familles du Limousin, et notamment des seigneurs de Lastours.

Les figures, en demi-ronde bosse, sont finement ciselées et ont sept à huit pouces; la chasse a, à peu près, deux pieds de longueur dans son plus grand développement.

**CHAMBERY (LYENART)**, orfèvre de Genève. — Les *Archives de Lille*, recette générale 1432-35, en parlent en ces termes : « A Lyenard Chambéry, orfèvre, demourant à Genève, la somme de trois cents six francs, monnoie royal, laquelle Ms. le duc lui a ordonné estre baillée et delivree comptant pour l'achat et délivrance d'une douzaine de tasses d'argent, pesant xxiii<sup>e</sup>, richement dorées dedans et hors que naguère Mds. a fait prendre et acheter de luy et icelles données, c'est assavoir : les vi à messire Hombert de Glarens et les autres vi à Pierre de Montyon, conseillers et chambellans du duc de Savoye, en considération de la somme vi<sup>e</sup> ducats qu'ilz luy avoient prestée pour ses affaires sans aucun frais, chacun marc au prix de xxiii s. parisis R, chacun salut, valent la devant dicte somme de iii<sup>e</sup> vi f. dicte monnoie, à lui payée et comptant delivree, comme appert par mandement de Mds. le duc, sur ce fait et donné au dict lieu de Dijon, les jour et an dessus diz, cy rendu avec quittance du dict lyenart et certification de

messire Phillebert Andruet, seigneur de Coursan, chevalier, conseiller et chambellan de Mds. sur les prix, achat et délivrance des dictes tasses, pour ce cy iii<sup>e</sup> p. R. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de LAMORLÈVE, Preuves, t. I, p. 336 et la table.)

\***CHANDELIERS.** — C'est une des particularités du culte catholique que son goût et sa libéralité pour l'éclairage artificiel. Toute cérémonie notable se faisait à *très-grand luminaire*. Le fait de ce luxe, poussé jusqu'à la profusion, une fois accepté, le travail consisterait à établir des distinctions claires et précises entre les lampes et les chandeliers, entre toutes sortes de noms désignant évidemment plusieurs sortes de lampes et de chandeliers; mais l'espace me manque ici, et ce n'est d'ailleurs pas le lieu; qu'il suffise de dire que l'huile pour les lampes et la cire pour les cierges furent exclusivement adoptées; que des chandeliers, d'une forme particulière, étaient placés sur l'autel, toujours au moins au nombre de deux, et, par suite, au nombre de six, le septième ne trouvant pas sa place dans une disposition régulière. Il y eut des chandeliers à pointes et à bobèches, les premiers tantôt à base plate, ainsi qu'il en est parvenu jusqu'à nous en si grand nombre, tantôt à pied et dans une grande variété de formes. Les extraits de mes lectures valent mieux qu'un commentaire. Je leur cède le pas.

1240<sup>e</sup>. Quand se velt aler couchier,  
Le chandelabre font drécier  
Qu'il font jusqu'à son liet venir.  
(PARTHONOPÉUS DE BLOIS.)

— Le roy s'en alla vers le tref et tant fist qu'il vint à l'entrée et apperceut que au milieu avoit un grant chandelier, garni de plusieurs chandelles ardans. (PERCEFOREST.)

1316. Pour chandeliers de fust. (*Obsèques du roi Jean; Comptes roy.*)

1328. IV chandeliers d'argent à mettre à table, pesant ensemble xi marcs, valent xviij lib. xix s. (*Invent. de la royne Chénence.*)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*. 1, 28, 286, 745 à 747.

1372. Deux chandeliers bas, d'argent doré, esmaillez des armes de France, pesant ij marcs, ij onces, prisé xx francs d'or. (*Compte du test. de Jeanne d'Evieux.*)

1300. Un chandelier à trois broches, par manière de lys, pesant j marc, j once et demie d'or. (*Invent. de Charles V.*) — Six chandeliers d'or, à pointes, pesant xvij marcs, ij onces. — Deux chandeliers, en manière de roze, esmaillez et dossés par les pommeaux de France, pesant xxi marcs d'or. — VI chandeliers d'argent, en manière d'un olifant, portant un chastel assis sur une terrace esmaillee de vert, pesant environ iiij<sup>e</sup> ij marcs d'argent. — Deux petits chandeliers d'argent blanc, bassets, à broche,

apelle, pesant iij marcs et demy. — Chandeliers d'argent blanc, en façon de pendre aux chapelles aux bonnes sont à chaines, pesans environ ix<sup>xx</sup> s. — Deux petitz chandeliers, à brossant blanc, et sont les pens six pesant iij marcs, iij onces. — Un chandelier d'argent blanc, en manière d'escousse, escus au dos, taillez aux armes de France, pesant vij marcs, une once. — Un chandelier d'argent blanc et a. ou une oreille, pour chandelle, pesant onces.

Un petit chandelier d'argent doré, de feu Ms. d'Estampes, pour servir de d'un pappegail. (*Invent du duc de*

Deux chandeliers nufs, d'argent, et les bacins se mettent et ostent à autre viz qui sont bouteille dessoubz, mettre en l'un du vin et en l'autre de quant on chevauche, pour dire les et se mettent les diz bacins dedans qui ont double fons pour estre plus s. pesans xvj marcs, vij onces. (*Ducs de Bourgogne, 4090.*)

Un chandelier d'or, à mettre chandelier sur un livre. (*Ducs de Bourgogne, 6058.*)

Trois chandeliers, dont l'un est à et deux à boubesche, pesant ensemble six marcs, six gros d'argent. (*Invent de la royne Anne de Bretagne.*)

Deux chandeliers à la romaine, et tout blanc, pesant ensemble cinq sept onces, — xxxvij escus, xij s. (*de Gabrielle d'Estrées.*)

Deux chandeliers en pointe.

CHANDLIERS PENDANTS. — Lustres. Les d'Aix-la-Chapelle, d'Hildesheim, etc., et de ces lustres du xiii<sup>e</sup> siècle, que de simplicité, leurs plaques gravées dimensions rendent très-intéressants s'étoffèrent plus tard, mais ils ont alors une bonne part de leur élé-

Item pour trente petits chandeliers dite volte. (*Librairie dans la tour du*

pour une poulie de cuivre qui sert de d'argent en la dite volte. (*Comptes des bâtiments royaux.*)

Deux grans chandeliers pendans servir en salle, faictz à croisée, avec chaines, — pesans ensemble cinq marcs, une once. (*Invent. de la reine de Bretagne.*) — Voy. LUMINAIRES, COURONNES, HERSE, CANDÉLABRE.

CHANDELLE (SAINT) d'Arras (144). — En l'année 1103, une peste horrible, nommée le « mal des ardents, » ravageait la ville d'Arras et ses environs. Rebelle aux prières des ministres de la religion comme aux remèdes des médecins, cette épidémie menaçait de durer encore longtemps, lorsque, dans la nuit du mercredi 23 mai, la sainte Vierge apparut à deux ménestriers fort célèbres, nommés Itier et Norman. Marie leur enjoignit de se lever, d'aller à Arras, et de prévenir l'évêque qu'il eût à veiller, la nuit du samedi suivant, dans sa cathédrale, parce qu'au chant du coq, une femme, vêtue comme elle l'était, descendrait de la voûte, tenant à la main un cierge de cire blanche. Elle les avertit qu'elle ferait tomber quelques gouttes de cette cire dans l'eau destinée aux malades, et que ceux qui en boiraient avec un vif sentiment de foi seraient aussitôt guéris.

Or, Itier demeurait en Brabant et Norman à Saint-Pol-en-Ternois. De plus, Norman avait tué le frère d'Itier, et, en conséquence, les deux rivaux se haïssaient d'une haine mortelle. Ils hésitèrent donc à se mettre en chemin; mais la nuit suivante, la sainte Vierge leur apparut de nouveau, les sommant avec menaces, d'obéir à ses ordres. Le lendemain matin, ils prirent donc tous les deux la route d'Arras. Norman arriva le premier, alla trouver l'évêque à l'église Notre-Dame, et lui readit compte de sa mission. Lambert de Guînes occupait alors le siège d'Arras. Ce prélat, l'un des plus remarquables qui aient gouverné le diocèse, ne crut pas d'abord au témoignage de Norman; mais, quelques heures plus tard, arriva Itier. Quand l'évêque eut vu ces grands ennemis attendre à peine ses ordres pour s'embrasser et se réconcilier, il eut confiance en la miséricorde de Dieu. Accompagné des ménestriers si miraculeusement envoyés vers lui, il se rendit la nuit du samedi dans sa cathédrale. Au chant du coq, la sainte Vierge parut comme elle l'avait promis, et apporta le cierge célèbre qui devait être exposé si longtemps à la vénération des fidèles. Les guérisons se multiplièrent dans Arras, les malades des environs affluèrent dans cette ville, et la sainte chandelle, confiée à la garde des deux jongleurs, vit se former autour d'elle le noyau d'une confrérie où entrèrent les plus éminents personnages du pays : des cardinaux, des évêques, des rois de France et d'Angleterre, des comtes d'Artois, des ducs de Bourgogne, les abbés et religieux de Saint-Waast en firent plus tard partie. En 1329, Michel Caulier étant mayeur, Pierre Roga, évêque d'Arras, depuis Pape sous le nom de Clément VI, fut inscrit sur les registres.

Cette confrérie de la Sainte-Chandelle était présidée par des mayeurs. Elle possédait des

cérémonies particulières qui durèrent jusqu'en 1770, date de la suppression par M. de Conzié, évêque d'Arras. Elle eut bientôt sa chapelle spéciale, et, en 1214 (de Locres dit en 1215), une élégante pyramide, dont nous allons parler plus bas, s'éleva sur la place du Petit-Marché, aujourd'hui Petite-Place, ou place de l'hôtel de ville. Vers la même époque fut probablement fabriqué l'étui en argent massif, avec ornements de vermeil.

Ce curieux et bel ouvrage d'orfèvrerie renferme encore aujourd'hui quelques fragments de la relique, quelques parcelles du cierge miraculeux. Il affecte la forme d'un cône très-allongé de 0<sup>m</sup>62 de hauteur. Il se divise en deux parties séparées, l'inférieure plus courte que celle d'en haut. Ces deux parties se rejoignent en s'emboîtant l'une dans l'autre au moyen d'oreilles; elles figurent à peu près une figure coiffée de son éteignoir, mais d'un éteignoir plus long que le chandelier. La partie inférieure haute de 0<sup>m</sup>293, sur un diamètre de 0<sup>m</sup>73, paraît n'avoir éprouvé que de très-légères avaries. Elle se compose d'une base circulaire que décorent trois guirlandes de quatrefeuilles et de quintefeilles, ciselées en vermeil, et deux grands ornements placés l'un au-dessus de l'autre. Ces ornements sont séparés par trois lames cylindriques d'argent niellé, qui représentent des rinceaux de vigne entremêlés d'animaux fantastiques. La queue de ces animaux se termine en rinceaux que leur gueule avale. A quelques-unes de ces bêtes, espèce de dragons avec et sans ailes, la tête est coiffée d'une couronne royale. A partir du bas, le premier grand ornement, ou premier étage, est percé de quatre fenêtres. C'est par les jours de ces fenêtres ogivales, à baies géminées dites à lancettes, que l'œil des fidèles pouvait apercevoir la sainte chandelle. Des trumeaux couverts d'arabesques en filigrane de vermeil, d'une forme et d'une finesse exquise, séparent ces fenêtres; des perles, des feuilles de vigne et des fleurs de lis courent le long des cordons. L'ornement supérieur, ou second étage est généralement pareil au premier; seulement les baies fermées ou remplacées par des plaques d'argent niellé, exposent en quatre figures la légende que nous avons rapportée plus haut. D'abord on voit la sainte Vierge debout, sur un fond semé de dix roses, dont neuf à cinq pétales et la dixième à six. Elle tient dans ses mains le précieux cierge qu'elle apporte du ciel. Sa tête est couronnée et nimée. Marie est reine et sainte. Puis l'évêque Lambert, à genoux, en habits pontificaux, mitré et crossé; crosse feuillagée sur l'épaule gauche, et que devait tenir un bras bizarrement absent. Enfin, l'ier et Norman, portant suspendues à leur côté, l'un une viole, l'autre une espèce de vielle, ou plutôt l'étui ou devait être l'instrument de leur art ou de leur métier. l'ier est à genoux, les mains étendues; il est, comme l'évêque, placé dans une arcade trilobée

soutenue par deux colonnettes. Norman est debout, dans l'attitude d'un homme qui voit et désigne un objet extraordinaire. Les deux ménétriers sont nu-tête, cheveux assujettis par un bandeau en forme de diadème uni. Les quatre personnages, la Vierge, l'évêque, les deux ménétriers, sont d'un travail dur et passablement grossier.

La seconde partie, beaucoup plus détériorée que la précédente, consiste en un éteignoir conique de 0<sup>m</sup>327 de hauteur, sur 0<sup>m</sup>65 de diamètre moyen. Elle s'adapte au cylindre inférieur à l'aide de deux oreilles en argent, d'un travail moderne; peut-être sont-elles placées pour cause de consolidation. Ce long éteignoir est revêtu, dans toute sa longueur, de neuf lames d'argent, dont quatre sont ornées d'arabesques en filigrane de vermeil comprises entre deux charmantes arcatures à plein-cintre, et les cinq autres de nielles figurant des têtes bizarres, des animaux fantastiques, assez semblables à ceux du bas, et des rinceaux de vigne. L'ensemble se termine en pointe avec renflement épanoui, surmonté d'un bouton. L'un et l'autre sont chargés de fleurs et d'oiseaux ciselés en relief.

Le mode de fabrication employé pour exécuter cet étui est fort simple. Sur une carcasse d'argent battu, l'ouvrier a fixé, au moyen de clous et de soudures, les morceaux séparés qui en forment le revêtement. Aussi, dans les nombreuses vicissitudes (inutiles à enregistrer ici), les lames brisées ont été réparées grossièrement, et même ce qui est pis, remplacées à l'envers.

Quant à la date de cet objet, on a, historiquement parlant, de la peine à la déterminer. Ferry de Locres dit bien qu'en 1323 Mahaut, comtesse d'Artois, fit de grandes dépenses pour le saint cierge : *Cereum Atrebatensem mirifice decoravit*; mais ce texte est bien vague. En outre, les autres historiens, et surtout les rédacteurs du curieux mémoire manuscrit présenté à M. de Courcié par les mayeurs après la suppression de la confrérie, n'en disent pas un mot.

Heureusement les caractères de l'architecture et de l'ornementation parlent un langage assez clair pour suppléer le silence de nos vieux chroniqueurs. Nous croyons donc émettre une opinion très-admissible en rapportant à 1214, époque de l'érection de la pyramide, gardienne de la sainte chandelle, le monument d'orfèvrerie le plus intéressant de notre province, et peut-être de tout le nord de la France.

\* N'oublions pas de signaler encore deux couronnes : l'une en vermeil et fleurdelisée, l'autre en argent. Elles furent données au xvi<sup>e</sup> siècle, sans doute pour cacher des réparations maladroites. Remarquons enfin un agneau de Dieu gravé sur le fond extérieur du reliquaire. L'agneau présente une curieuse particularité : la croix dont il est



à travers la poitrine de part en part, remarquer ici avec plaisir cette té iconographique que personne, pas même mon ami, M. Didron, n'a vu avant moi. — Un souvenir à la de M. Watelet de La Vinelle, conseiller d'Artois, et depuis maire puis sauveur reliquaire. Etant mayor de la chandelle, M. Watelet de La Vinelle, malgré de grands dangers, sous l'avidité des Vandales de 1793 l'antichambre dont nous nous occupons aujourd'hui. Puisse mon pieux hommage graver son nom dans le cœur des nombreux l'art chrétien !

avoir parlé de la custode, de l'objet qui renfermait la sainte chandelle, un mot de la chapelle où était cette relique. Après le bijou, exarapidement l'écrin.

timents de la Sainte-Chandelle ement trois parties distinctes : 1° la chapelle pyramide, bâtie en 1215 ; 2° une aile, fondée en 1422, par Jean Sacqueœur de la ville, détruite par les bombes de 1640 et reconstruite l'an 1648, de rotonde, par Jean de Bourgogne, Saint-Wast ; 3° le dais, petit bâtiment servait à montrer le saint cierge. Ce dais, adossé à la partie antérieure du soubassement de la pyramide, fut refait pendant la Renaissance, à la que nous n'avons pu déterminer l'ant. La pyramide communiquait à la tour au moyen d'un couloir moderne, intérieurement de deux portes. La tour de cette rotonde était surmontée de la Vierge tenant la sainte chandelle

amide, haute de 48 - 70 (86 pieds), sur soubassement une petite chapelle gulaire où se conservait le saint. Cette chapelle supportait une tour de trois étages, surmontée elle-même d'un tour octogone à deux étages, départ d'une élégante flèche. Cette flèche était hérissée, sur ses arêtes, de végétales ; elle était terminée par un bouquet d'où s'élançait un ange, figure de l'exterminateur envoyé pour répandre le mal des ardents. Une ombreuse statuaire décorait la pyramide les entre-colonnements, toutes les arêtes de la tour carrée, les quatre angles de la corniche du deuxième étage, ornés de figures ; les niches du même étage de la tour octogone en étaient également ornées. Malheureusement, nous ne possédons aucun documents relatifs à cette ornementation ; nous pouvons seulement affirmer, avec quelque certitude, que les statues placées dans des niches, entre les pignons de la tour, représentaient la sainte Vierge et saint Lambert, et que les deux autres qui se trouvaient immédiatement au-dessous,

étaient les figures des ménestriers Itier et Norman.

Tel fut ce précieux monument. Comme de tous les autres édifices religieux d'Arras, il en reste à peine un vague souvenir dans le cœur de quelques amis du passé.

#### *Note ajoutée par M. Didron.*

Je demande à M. de Linas la permission d'ajouter un mot à sa notice sur la sainte chandelle d'Arras. Cette relique et le monument qui la conservait ont, à toute époque, joui d'une grande célébrité dans la France entière. En 1789, dix-neuf ans après la suppression de la confrérie de la Sainte-Chandelle et deux années seulement avant la destruction de la chapelle et de la pyramide, on brûlait dans les rues de Paris, Robespierre d'Arras et Mirabeau de Provence, ces deux torches incendiaires. Notre malheureux pays s'en vengeait, comme font les enfants, par de vaines paroles. On chantait sur un air fort connu aujourd'hui encore et fort populaire, ce détestable couplet. Tout mauvais qu'ils soient, ces vers ont du moins le mérite de conserver le souvenir du cierge bienfaisant apporté du ciel, par la Vierge en personne, pour guérir les malades :

La Sainte-Chandelle d'Arras  
Et l'Flambeau de la Provence,  
S'ils ne nous éclairaient pas,  
Mettraient le feu dans la France.  
On ne peut pas les toucher,  
Mais on compte les moucher.

Quant à les moucher, ce fut Dieu qui s'en chargea pour Mirabeau, et la guillotine pour Robespierre. L'avocat d'Arras périssait donc deux ans à peine après la destruction de la chapelle et de la pyramide de la Sainte-Chandelle. Il en fut de ce bâtiment religieux comme, en 1814, de la statue de l'empereur Napoléon. On lui attachait une corde au cou, à la gorge du lanterneau pour la rotonde, à la naissance de la flèche pour la pyramide, puis on le jeta par terre aux grands applaudissements de la foule. Nous n'avons plus d'autre dessin, d'autre souvenir graphique du monument que celui de cette destruction ; c'est ainsi qu'il ne reste plus de traces des générations étrusques et pélasgiques que celles, qu'on exhume de leurs tombeaux en ruine. C'est fort heureux, toutefois, pour notre pyramide, que l'architecte Verly en ait au moins conservé le croquis. Comme l'orfèvrerie s'était modelée sur la chandelle de cire, on peut dire que le monument de pierre s'était façonné d'après l'orfèvrerie. Cette pyramide, en effet, est une espèce de cierge bâti. On avait si bien la pensée que cette flèche était le fourreau du cierge et comme le cierge lui-même, pour ainsi dire, qu'on l'appelait la Sainte-Chandelle d'Arras. Qu'on nous permette cette expression, l'enveloppe portait le nom de l'objet même qu'elle habillait. Si par la pensée, on abat le petit bâtiment qui paraît

de la Renaissance et qui semble faire l'office de contre-fort, si l'on abat la laide rotonde, espèce d'édifice lourdaud, bâti de 1648 à 1650, de la famille et de l'époque de l'église de l'Assomption de Paris, on aura, libre et montant gaiement au ciel cette jolie pyramide du moyen âge, qui ressemble à un cierge de pierre. A travers les incorrections flagrantes du dessin de Verly, on découvre en quelque sorte un monument plein d'élégance et qui a dû être soustrait au xiii<sup>e</sup> siècle. Le premier et le second étages semblent accuser des arcades à plein cintre et à forme d'ogive, qui datent des premières années du xiii<sup>e</sup> siècle, à peu près comme sur la chandelle d'orfèvrerie. Mais le troisième, le quatrième et le cinquième étage offrent des arcades ogivales assez aiguës et coiffées de pignons qui annoncent l'accolade du xv<sup>e</sup> siècle. Cependant nous croyons que ces accolades sont du fait de Verly; nous pensons que les sévères rampants en ligne droite du xiii<sup>e</sup> siècle se seront amollis et contournés dans l'œil et dans la main de l'architecte Verly. Autant qu'on peut lire un infidèle et assez mauvais dessin, cette pyramide nous paraît dater même jusqu'au sommet, jusqu'à l'ange exterminateur, des dernières années du xii<sup>e</sup> siècle ou des premières du xiii<sup>e</sup>. Enfin, nous croyons que l'orfèvrerie une fois exécutée, on se sera mis immédiatement à l'œuvre pour lui bâtir une habitation. Du reste, cette flèche est pleine d'élégance; tous nos vœux seraient pour que les habitants d'Arras, servis par l'habile architecte, M. Grigny, fissent amende honorable à la sainte chandelle qui existe encore en parcelles dans sa custode où nous l'avons vue et touchée, en relevant dans le beau style du xiii<sup>e</sup> siècle cette charmante pyramide. Puisqu'on a remplacé, aux applaudissements de la multitude convertie, Napoléon sur sa colonne; on pourrait bien remettre la sainte chandelle dans sa pyramide gracieuse. En faisant cette réparation légitime, la ville d'Arras, qui n'est déjà pas si riche, y gagnerait un monument de plus. Il faudrait, dans les arcades du monument ainsi relevé, placer d'abord la Vierge tenant son cierge, puis l'évêque Lambert, puis les ménestriers Norman et Itier. Nous aurions bien d'autres sujets, d'autres statues à proposer pour remplir tous les vides. Nous voudrions que cette pyramide, tour de Babel religieuse et d'adoration, fût élevée à la gloire de Dieu pour conjurer les fléaux, les fièvres ardentes et les pestes, y compris le choléra, qui ravagent périodiquement l'humanité. Nous soumettons cette idée aux habitants d'Arras, et nous pensons qu'ils devraient bien se repentir ainsi d'avoir détruit, sous Robespierre et à quelques pas de sa maison, la belle pyramide du xiii<sup>e</sup> siècle. Ils peuvent se dispenser de relever la rotonde; nous ne tenons pas à cette construction pesante. Qu'on nous rende la pyramide; c'est bien assez.

\*CHANFREIN. — C'est la partie de l'armure du cheval qui couvrait sa tête sans se

rattacher au frein. Le luxe en avait fait un objet d'art et un travail d'orfèvrerie. Monsiret nous dit que le chanfrein du cheval que montait le comte de Saint-Pol, en 1449, était prisé trente mille écus. Le comte de Foix, à son entrée dans Bayonne, en 1451, avait orné la tête de son cheval d'un chanfrein d'acier garni d'or et de pierres précieuses, estimé quinze mille écus.

1383. Charles, — savoir vous faisons que, pour les bons et agréables services que nous a fait en la bataille, que nous avons naguères eu à Rosebeth, nostre amé et féal chevalier et chambellan le Baudrain de la Heusel quel fu ordonné pour la garde de nostre corps à la dicte journée et pour tenir le frein de nostre cheval, — avons donné. (*Cabinet généalogique, D. de B., t. IV.*)

1467. Ung chanfrein de cheval sur velours noir, fait à deux CC, de fil d'or de brodure, garny de huit grans tables de balays et d'un gros cabochon de balay et cent et douze perles branlans, pesans de sept à quatre karas, que grandes que petites. (*D. de B. 3000.*)

\*CHANTEPLEURE. — Arrosoir, et dans l'origine un robinet quelconque qui laisse écouler l'eau peu à peu. Villars de Honne-court a donné, dans son livre de croquis, le dessin d'une coupe évasée dans laquelle s'élève une tour qui soutient un oiseau. Par un mécanisme dans le genre du siphon, cet oiseau rejetait par son bec l'eau de la coupe. On sait que la duchesse d'Orléans, dans sa douleur de veuve, prit pour devise un chantepleure.

1180. Or puis avoir nom chante plore  
Qui de deu chante et de tristor.  
(*Florie et Blanche flore.*)

1245. Vesci une cantepleure con puet faire en j hanap. (*VILLARS DE HONNECOURT.*)

1380. Une chantepleure d'argent verré, esmaillé par la panse et a, au bout dessus, un esmail des armes d'Auffemout, pesant vij marcs, iij onces et demie. (*Invent. de Charles V.*)

1455. Pour avoir faict une chantepleure d'or, à la devise de ma dicte dame (la duchesse d'Orléans), par elle donnée à Ms. Alof de Clèves, son frère, pour porter une plume sur son chapeau. (*D. de B., 6732.*)

CHAELET (Le) n'est que le tiers de saire composé de quinze dizaines d'Asse Maria et de quinze Pater. — A qui faut-il attribuer l'institution de cette pratique et de l'instrument béni destiné à en faciliter l'application? Les auteurs qui ont abordé la matière ne sont pas d'accord. Saint Benoît, le Vénérable Bède, Pierre l'Hermite, saint Dominique sont allégués par divers auteurs. Or, Mabillon, que nous suivons ici, prouve que la Salutation angélique composée des paroles par lesquelles l'ange annonça à Marie qu'elle enfanterait le Sau-

d'une invocation, ajoutée plus tard, usitée aux temps de saint Benoît vénérable Bède. On objecte, il est vrai, Anglais appelaient le Rosaire *Bèdes*, si le vénérable Bède en était l'auteur. Mabillon fait dériver ce mot de l'expression désignant un certain nombril.

Cet écrivain ne voit qu'un instrument à énumérer les *Pater*, une ans le collier que Godive, femme du comte, donna, après l'an 1040, à l'abbaye de la sainte Vierge gardée dans l'abbaye elle avait fondée : *In ambabus foronventreje jacent edificatores loci, utissimi conjuges, quorum maxime ut femina ; quæ cum thesauros vivens conjecisset, jam jamque moritura gemmarum, quem illo inseruerat, ut cum contactu singulas orationes incumerum non prætermittet. Hunc gemmarum circulum collo imaginis Mariæ appendi jussit.* (WILLELMUS, l. iv de Pont., c. 4.)

On trouve la mention la plus ancienne du chapelet dans un passage de l'abbé de Melrose. Cet écrivain y loue les restaurateurs du monastère, Théoderic d'Avesnes et son épouse. Il ajoute qu'un ermite de la forêt voisine avait, dans une vision, le jugement de Dieu s'exerçant sur l'incendie de deux monastères, et qu'il avait intercédé la sainte Vierge pour eux. Ils ne faisaient valoir la pieuse coutume de dire chaque jour, en son honneur, soixante fois la Salutation angélique ce fait avait été répandu afin que les fils d'une autre Ada et successeur de Théoderic, contractât la même habitude de prendre à ses serviteurs. Ce fait se trouve au commencement du xii<sup>e</sup> siècle, Mabillon l'origine du chapelet. Cette coutume est antérieure à la vie de saint Dunstan. Mabillon fait, en outre, remarquer que les coutumes de la vie du saint se taisaient sur l'institution du Rosaire n'a attribuée beaucoup plus tard. (Mabillon, l. v, n. 125 et seq.)

Les vœux spirituelles ont été attachées au chapelet à la récitation et au port du chapelet. On s'attachait à embellir ces instruments par une pieuse pratique. On en fit en or, en pierreries, en corail, en or ; on en fit de médailles et d'émaux. Il y a, pendant des siècles, les chapelets des pénitents qui avaient une grande magnificence. Les médailles rondes où, dans une bordure d'argent, s'opposaient de manière à représenter des figures saintes. Le nombre des chapelets chaque jour parce que ces coutumes languissaient. Les amateurs d'émaux et de pierreries d'ailleurs de plus en plus nombreux et passionnés.

**ELLE.** — Ce mot vient, dit-on, de l'usage qui a servi d'abord à désigner l'église conservée la chapelle de saint Martin. **DICTIONN. D'ORFÈVRENERIE CHRÉTIENNE.**

lin. Nous n'avons pas à nous occuper de cette acception. Plus tard, mais dès le temps de Charlemagne, on employait ce mot pour désigner l'ensemble des ornements et des vases sacrés nécessaires à la célébration du culte. Eginhard, dans la vie de Charlemagne, nous apprend que ce prince voulut conserver entière la réunion des objets dont il avait formé sa chapelle, soit qu'ils provinssent de lui, soit qu'ils eussent une autre origine : *Capella, id est ecclesiasticum ministerium, tum id quod ipse fecit, atque congregavit, quum quod ad eum ex paterna hereditate pervenit, ut integrum esset, neque ulla divisione scinderetur ordinavit.*

En arrivant à des temps plus rapprochés de nous, on rencontre encore ce mot avec cette acception que l'usage introduira définitivement dans la langue française.

Le roi Robert, après la dédicace de l'église qu'il avait consacrée à saint Aignan, à Orléans, lui fit des dons nombreux, à savoir, quatre palliums très-précieux, un vase d'argent dont cette église fut mise en possession sur-le-champ et sa chapelle dont elle devait jouir après sa mort. Or, dit Helgaud, son historien, voici les objets dont elle se composait : dix-huit chappes bonnes, très-belles et ornées de beaux parements ; deux livres des Évangiles d'or (*aurei*), couverts d'or ou écrits en lettres d'or, deux d'argent, et deux autres plus petits avec un missel *transmarin*, bien décoré d'ivoire et d'argent ; douze phylactères : un autel admirablement décoré d'or et d'argent, ayant au milieu une pierre remarquable qu'on appelle *onyx* ; trois croix d'or : la plus grande renferme sept livres d'or pur ; cinq cloches : une de ces cloches est assez remarquable, elle contient deux mille six cents livres de métal. Le roi Robert avait donné ordre de la baptiser au moyen de l'huile et du chrême, comme le demande l'ordre ecclésiastique, et de lui donner le nom de Robert. — Le texte latin doit être lu. On le trouvera dans la *Patrologie* de M. Migne, t. CXXI, col. 927.

L'extrait suivant de l'obituaire inédit des Célestins des Ternes montre le mot en usage au commencement du xiv<sup>e</sup> siècle et prouve la valeur considérable des objets réunis par un archiprêtre. Il s'agit de Guillaume Reyndier, archiprêtre et recteur de l'église de Saint-Sulpice de Bourges, enseveli aux Ternes. Sa chapelle, dont il fit don, était estimée quinze cents livres.

*Obitus venerabilis Guillelmi Reyndier archipresbyteri et rectoris ecclesie S. Sulpicii,.... qui dederunt huic monasterio tria millia et nonaginta libras; præterea capellam argenteam deauratam cum thuribulo argenteo appreciatam mille quingentis libris.* (l'abrégé). *Corpus dicti dni archipbri sepultum fuit ante majus altare ecclesie hujus monasterii sub lampade die prima Martii anni 1628.* (Obituaire des Célestins des Ternes. (Msc.)

Le mot *chapelle* a été encore employé pour désigner des reliquaires. En effet, l'usage de

donner aux reliquaires la forme d'église ou de chapelle est fort ancien et nous en trouvons un exemple dans le ix<sup>e</sup> siècle. *Salome etiam munus calde gloriosum attulit, capsam solido gurcam gemmis regulariter inclytam, reliquiis summis refertam, in modum capelle formatam cui simile quidem nihil unquam vidimus.* (Act. SS., April. 1. 586.

On y lisait cette inscription :

Ex crucis atque pice cum sanctis capsâ Mariæ  
hanc Carolus summam delegit habere capellam.

**CHAPELLE PORTATIVE.** — Tout l'amenblement d'un autel, y compris les vêtements du prêtre. Je renvoie aux articles **ACTEL PORTATIF**, **CHANDELIERS**, **BÉNÉDICTIER**, **PAIX**, etc.

**CHAPITEAU** (*Capitolium*). — On a quelquefois donné ce nom à des reliquaires de petites dimensions, probablement faits en forme de petit château, ce qui faisait songer au Capitole.

*Item viginti parva vasa argentea ac etiam crystallina inter que est unum pulcherrimum et in illo sunt dentes plurimorum sanctorum, et unus dens beati Johannis Baptiste qui in medio illius raris est in uno parvo capitolio crystallino et argenteo situatus.* *Liber Gest. abbat. S. Germ. Autissiod.,* I, 591.

On appelait encore de ce nom la herse qui protégeait certains tombeaux.

**CHAPPE.** — Pièce du vêtement ecclésiastique qui se décorait avec magnificence et recevait des *Tasselles* et des mors richement ouvrés. — Voy. **CHASUBLE** et **MORS**.

\* **CHAPPEL** ET **CHAPELET.** — Couronne, qu'elle soit cercle simple, couronne fermée et ouverte, couronne d'or ou de roses. C'est aussi l'étoffe qui fait le bonnet dans la couronne fermée, c'est enfin le chapeau. Le bandeau, cercle d'or enrichi de perles et de pierreries, fut le premier diadème, la première couronne des empereurs romains, des empereurs grecs du Bas-Empire et des rois francs; le cercle radié fut aussi en usage aux mêmes époques, mais exceptionnellement. La couronne-bonnet fut introduite par Constantin. Modifiée avec le temps, elle conserva toujours de sa première origine la forme du bonnet, soit pointu comme une tiare, soit écrasé comme les mortiers des présidents. La couronne fermée, qui aurait dû être réservée aux empereurs, fut portée par les rois d'Angleterre, depuis le couronnement de Henri IV, en 1399, et en France, depuis Louis XII. Le chappel, garniture intérieure de la couronne, appelé aussi *Amorce*, semble en avoir été indépendant, car on le coiffait d'abord, et on mettait la couronne par-dessus. Autant les couronnes, attributs de la dignité, étaient réservées avec soin aux empereurs, rois, ducs, comtes, barons, etc., qui, successivement, obtinrent ou s'arrogeaient le droit de les porter, autant les couronnes de fleurs furent d'usage général, pendant le moyen âge, pour coiffures d'hommes et de femmes. Les tresser avec art était une occupation favorite des nobles da-

mes dans les châteaux, sur les belles pelouses, au milieu des chevaliers, des jongleurs et des ménestrels, qui en prennent sujet des plus galantes descriptions; aussi les chapeliers de fleurs formaient-ils des corps de métier dans chaque ville. A Paris, cette corporation était riche et puissante. Le chappel de triomphe était une couronne servant, dans les décorations, d'encadrement à un écu, à une devise. Bien différencié du chappel de fleurs, le chappel de fer était un casque, une armure de guerre. Enfin, le chappel était la coiffure des hommes. D'abord très-riche, ornée d'une enseigne et quelquefois surchargé d'or et de pierreries, mais se simplifiant peu à peu jusqu'à former, en fin de compte, le ridicule chapeau que nous portons. Je n'entrerai pas dans plus de détails. La vingt-quatrième dissertation de Du Cange sur les couronnes est insuffisante; mais, pour la refaire, il faut consulter les miniatures et les monuments, il faudrait surtout en reproduire bon nombre.

1260\*. Nul chapelier de fleurs ne peut, ne ne doit cueillir ou faire cueillir au jour de dimanche en ses courtils nulles herbes, nulles fleurs à chappeaux faire. (*Statuts des métiers.*)

1280\*. Léans point porter chappel ne gimpies. (*Hist. des trois Maries.*)

1500\*. Chapel fis, sans cercle  
De la fleur qui blanchioie. (*Yvain.*)  
De vers jous faisons capiaux. (*Ibid.*)  
Chapel d'espine. (*Ibid.*)

— Doit estre le duc enchapellé d'un très-riche chappel d'or et de pierres précieuses. (*LA SALADE.*)

Mais capeaus de roses avaient  
En lor chiés mis, et d'aiglantier,  
Por le plus doucement flairier.  
(*Lai du trest.*)

1387. A Denisot homo, chappellier, pour la garnison de deux chappeaux de paille, lesquels ont esté fourrés de cendal tiersain, en graine et frangés de franges de fin or de Chippre — vij liv. vij s. p. (*Comptes royaux.*)

1390. Pour avoir rappareillié et mis à point le chappel d'or de la Roïne que lui donna pièce la Roïne Blanche, duquel il a refait les charnières. lxxij s. p. (*Ibid.*)

1399. La couronne S. Edouard, qu'on mettoit sur la teste des Roys d'Angleterre à leur sacre ou couronnement, estoit archée en croix. (*FROISSART.*)

1399. Un petit chapeau d'or, où a vingt six œuvres, en façon de marguerites, garny de six balais, sept saphirs et treize perles et le gaigna le Roy à fortjouster unes joustes faictes à S. Paul l'an 90, pesant sept onces, quinze esterlins. (*Inventaire de Charles VI.*)

1410. Un chappeau d'or pour servir à couronne, de huit grans œuvres. (*D. de B.* n° 6198.)

1453. Viconte de Rouen. Laillez et délivrez à Guillaume le Gantier, chappellier, la somme de 400 liv. 10 s. t. pour le nombre et

16 de 60 chapeaux de roses vermeil-les trousseaux à moy baillez et livrez la saison des Roys — le xxxi juillet. *ment royal et la quittance, D. de B., V.)*

Le Duc de Bourgogne lui assist en son bonnet et puis print la couronne use et riche et levant en hault à deux afin que tout chascun le veist, la sousant peu longuement au dessus de la u roy, et puis après che faict luy assit oulchement au chief, criant à haulte Vive le Roy. (G. CHASTELLAIN.)

A Loys Deuzan et Pierre Mangot, ordu Roy, — pour faire le travers de de la couronne d'or entiers, en façon ire et garni de fils tors, de crestes et ue pour un grant fleur de liz double t. fleuron. (*Comptes des obsèques de XII.)*

Les armoiries du Roy — dedans and chapeau de triumphe qui sera ieu de laditte porte. Lesquelles ar- es seront de sculpture. (*Entrée de IX.)*

Deux parementz de satin blanc à devant des Nostres Dames, ayant de chapeaux d'espines, au point de soye et verd, brodez, estimés douze livres. t. de la Roynne Louise douairière.)

Chaperon. C'étoit l'atour et habille- de teste des femmes de France que les belles portent de velours, à queue t. touret levé et oreillettes atournées t. autrement appelé coquille. (*Dict. m.*)

PUZOT (PIERRE) fondit, en 1553, aux cardinal archevêque de Rouen, Guil- d'Estouteville, la cloche dite de son lerie d'Estouteville, qui fut placée dans Saint-Romain où on l'y voit encore. e coûta, tout compris 1918 liv. 3 s. 6 puzot reçut pour sa peine douze écus (*Ca. Tombeaux de la cathédrale de par M. DEVILLE, p. 196.*)

LEMAGNE a exercé sur l'art de son une grande action. — Il ne se contenta lever à Dieu de somptueux édifices. Mes, dit M. Jules Labarte, à qui nous atons ce résumé, les églises furent ment pourvues de vases d'or et t; les princes et les évêques rivalisè- magnificence dans les présents dont brent les basiliques restaurées et em- par les ordres du puissant empereur. tement, que nous a fait connaître m. est un curieux témoignage des m. richesses en orfèvrerie que pos- se prince. Entre autres objets, il faut per trois tables d'argent et une table une grandeur et d'un poids considé-

Sur la première était tracé le plan ille de Constantinople, sur la seconde e de Rome; la troisième, très-supé-

rieure aux autres par la beauté du travail, était convexe et composée de trois zones qui renfermaient la description de l'univers entier, figuré avec art et finesse. Ainsi la science et l'art avaient réuni leurs efforts dans l'exécution de ces monuments.

Un assez grand nombre des plus belles pièces d'orfèvrerie que possédait Charlema- gne le suivirent dans son tombeau. Son corps embaumé fut, dit-on, renfermé dans une chambre sépulcrale, sous le dôme de l'église d'Aix-la-Chapelle. Il était assis sur un siège d'or et revêtu des habits impériaux, ayant au côté une épée dont le pommeau était d'or, comme la garniture du fourreau; sa tête était ornée d'une chaîne d'or dans la- quelle était enchâssé un morceau du bois de la vraie croix. Son sceptre et son bouclier, tout d'or, étaient suspendus devant lui (145).

Ces richesses tentèrent la cupidité des empereurs d'Allemagne, ses successeurs, qui s'en emparèrent: ce fut probablement lorsqu'en 1165 Frederic Barberousse, qui avait obtenu de l'antipape Pascal la cano- nisation de Charlemagne, retira son corps du tombeau et partagea ses ossements pour les renfermer dans des châsses, comme ceux d'un saint. Les seuls monuments d'orfèvre- rie qui nous restent, de ceux qui ont ap- partenu à ce grand homme, sont sa couronne et son épée conservées à Vienne dans le trésor impérial. 1° La couronne se compose de huit plaques d'or, quatre grandes et qua- tre petites, qui sont réunies par des char- nières. Les grandes, semées de pierres fines cabochons, occupent le devant, le derrière et les deux points intermédiaires de la cou- ronne; les petites, alternant avec les grandes, renferment des figures émaillées: Sa- lomon, David, le roi Ezéchias, assis sur son trône, ayant devant lui le prophète Isaïe et le Christ assis entre deux séraphins ardents, tels que les Grecs sont dans l'usage de les représenter. Les costumes des personnages se rapprochent de celui des empereurs du Bas-Empire, et bien que les inscriptions qui accompagnent les figures soient en latin, tout indique là un travail grec. Les figures se détachent sur le fond même du métal, qui a été fouillé pour recevoir l'émail; mais tous les détails intérieurs des traits du des- sin sont exprimés par le procédé du cloi- sonnage mobile avec de fines bandelettes d'or rapportées sur le fond. Les carnations sont en émail rosé; les couleurs employées dans les vêtements et les accessoires sont le bleu foncé, le bleu clair, le rouge et le blanc. Il est constant que cette couronne a été re- maniée à différentes époques, mais rien ne vient contredire la tradition qui fait remon- ter à Charlemagne ses parties les plus an- ciennes. Les émaux doivent être de son épo- que.

2° L'épée. Le fourreau, entièrement re-

vêtu d'or, est enrichi dans toute sa longueur d'une suite de losanges; celui du haut encadre une aigle éployée, les autres des ornements variés, exécutés, comme l'aigle, en émail cloisonné (146).

Au musée du Louvre est conservé un reliquaire qui a abrité un bras de Charlemagne. M. de Longpérier en a donné la description dans la *Revue archéologique*, t. II. M. de Laborde, dans sa *Notice des émaux du Louvre*, inventorie en ces termes les émaux qui le décorent :

Dix-neuf plaques, triangulaires et curvilignes, en émaux de couleur sur fond d'or, remplissant les tympans des arcs qui décorent le reliquaire de Charlemagne. XII<sup>e</sup> siècle. — Hauteur, 0,036; longueur, 0,105.

Les n<sup>os</sup> 3 à 14 présentent deux motifs d'ornements qui sont alternés. (Quatre de ces plaques, posées sur les angles, sont repliées sur leurs axes.) Les couleurs d'émaux sont blanc, bleu pâle et bleu lapis, le jaune vert et bleu lapis, le rouge et le bleu turquoise pâle. Un filet de cette dernière nuance, liseré de blanc, encadre les ornements et suit les contours des plaques qui sont sur leurs bords intérieurs ciselées en imitation de rangées de perles. N<sup>o</sup> 15. Sur le couvercle de ce reliquaire, des ornements de même style et de mêmes émaux, pareillement sur fond d'or, sont disposés en une rosace circulaire de 0,090 de diamètre, occupant le centre d'une plaque de cuivre doré, rectangulaire, de 0,050 sur 0,035, et, n<sup>o</sup> 16, en une bordure dont il ne reste qu'un fragment de 0,0400 de longueur sur 0,025 de hauteur, qui est composée de quatre rectangles allongés et de trois rosaces à quatre lobes que reliaient des portions de cuivre ciselé. Cette bordure décore la partie du couvercle qui, lorsqu'il est abaissé, correspond à la partie antérieure du reliquaire (147). N<sup>os</sup> 17 et 18. Des frises d'émaux étroites, qui n'existent plus que sur la paroi postérieure, répétées sur le haut et le bas et quelques fragments sur les côtés, ont 0,004 de hauteur; elles sont distribuées en sections de 0,177 de long qui séparent les ciselures. — (*Ancienne collection*, n. 347.)

La destination de ce coffret et le buste de Frédéric Barberousse fixent la date de son exécution. C'est en 1165 que l'empereur, épris d'un grand zèle pour le souvenir de Charlemagne, ouvrit son tombeau à Aix-la-Chapelle, et distribua ses ossements; c'est aussi à cette époque que les coffres et coffrets employés à les garder furent exécutés.

CHARLES (PERRIN) était orfèvre à Paris, 1399. — Le 16 mars de la même année, il reçoit de Loys, duc d'Orléans, fils de roy de France la somme de mxxxvi fr. v sol. t. pour joyaux d'or et draps de soye pour don-

ner en estraines du 1<sup>er</sup> jour de janvier dernièrement passé. (*British museum*, n. 3,073 — *Archives de la Chambre des comptes de Blois*. — Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 188, et la table.)

CHARLES LE TEMERAIRE. — Le tombeau de ce prince, orné de sa statue en bronze doré, est conservé dans l'église de Notre-Dame à Bruges. On en trouvera la description au mot JONGELINEX.

CHARMAIN (PIERRE) était orfèvre à Paris, 1327-28 — Il est ainsi mentionné dans les Archives municipales d'Orléans. (*Bibliothèque du Louvre*, f. 1,286) : « *Petro Charmain (ou Charveam), aurifabro domini apud Paris pro deauratione LXVI.* » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 489, et la table.)

CHARPENTIER (JEHAN) — 1389. Pour un miroir d'or, à ymaiges, esmaillez de rouge cler, garniz de perles — acheté à Jehan le Charpentier, orfèvre de Paris (*Mandement du 15 février, Ducs de Bourgogne*, t. IV.)

CHARRON (PIERRE DE) était émailleur-orfèvre, bourgeois de Paris. — Les *Archives de Lille*, recette générale, 1435-36, en font ainsi mention : « A Pierre le Charron, esmailleur orfèvre, bourgeois de Paris, pour sa peine et façon de taillier et esmaillier les manches et virolles de un paires de couteaux, à tailliers sur table, garnis de un paires de parepains armoiez aux armes de Ms le duc et madame la duchesse, par marchié fait avec lui, x liv. » Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 332 et la table.)

\*CHASSE ET CASSE (de *Capsa*), la boîte dans laquelle on renferme quelque chose, et plus particulièrement la boîte qui contient des reliques. — Les corps saints étant des reliques, le cercueil étant une boîte ornée, on pourrait citer nombre de textes où tous ces termes sont confondus. Les citations suivantes suffiront.

1140. Li casse où li saintuaire ert, rendi si grant odor, que il sembla à tous que Paradis fut ouvers. (*Le Roman de Turpin*.)

1426. A maistre Jacques de Hongrie, acollastique de Treguer, pour employer à parfaire de couvrir d'argent la tombe de Monsieur Saint Yves — CC marcs d'argent. (*Chambre des Comptes de Nantes*.)

1433. Pour l'ouvrage et faczon d'une chasse et fierte d'argent, verée et ouvrée à ymages de appoustres, à pinnacles et tabernacles pour mettre les reliques de Monsieur St Mallou, pesant xli marcs, laquelle chasse le duc (de Bretagne) donna à l'église cathédrale de St Mallou, et fut conduite — par l'Orfeuvre Pierre de la Haye. (*Ibid.*)

1442. A Gillet Barbe pour ccxvi liv. de plom à faire la chässe pour le corps de Ms. le duc (de Bretagne). (*Ibid.*)

aujourd'hui dans la collection du Louvre sous les n<sup>os</sup> ED, 125/2683, 84. Je leur réserve les n<sup>os</sup> 22 et 23, me rapportant, pour leur description, à ce qui a été dit plus haut.

(146) Notice de la collection Debruge, Introd.

(147) A une époque, qu'on ne saurait préciser, ces plaques de bordure qui décoraient le côté opposé du couvercle ont été détachées; elles ont fait partie de la collection Durand, et à ce titre existent

**CHASSES** (*capsa*, *quaissia*, *chapsa*). — Avant qu'un culte populaire approuvé par l'Eglise, ou qu'une canonisation régulière eussent décerné des hommages publics à la mémoire des saints qui laissèrent ici-bas un renom d'éminente vertu, l'art se constituait le gardien de leurs cendres vénérées. Leurs tombes se paraient d'ornements gracieux qui célébraient leur mérite dans une langue accessible au vulgaire. Les épitaphes fastueuses étaient rares; mais nombreuses étaient les figures divines ou angéliques qui veillaient sur ces dépouilles bien-aimées. Jusqu'au *xiii<sup>e</sup>* siècle, les tombeaux portatifs, où des doctrines sans cœur ont voulu voir le témoignage matériel de la superstition et de l'idolâtrie catholiques, les chasses parlent moins du saint dont elles renferment les reliques que de celui qui couronne toute sainteté. Les visions de l'*Apocalypse* et la crucifixion, Dieu glorifié dans ses serviteurs, tels sont les sujets habituellement traités par les orfèvres de cette époque.

Les chasses, postérieures à la canonisation régulière, représentent en relief ou en figures les traits principaux de la vie du saint dont elles gardent les restes vénérés. La chasse était donc un tombeau portatif, que tous les arts dont l'orfèvrerie dispose avaient concouru à embellir. Elles sont habituellement en forme d'église, parce que, selon le langage de l'écriture, les corps des saints sont les temples du Saint-Esprit. Nous avons, en divers articles de ce Dictionnaire, donné de longues descriptions des chasses les plus importantes. — *Voy.* AMBAZAC, AIX-*LA-CHAPELLE*, CHAMBERET, SAINT-VIANE, SAINT-TAURIN, FIERTE DE SAINT-ROMAIN, etc.

Au *xiii<sup>e</sup>* siècle, l'art avait une fécondité dont six siècles de destructions n'ont pu épuiser les produits. Nous en trouvons les restes épars dans nos églises. Mais ces restes vénérés sont encore assez nombreux pour lasser même la curiosité. A grand'peine pouvons-nous donner un souvenir à tout ce que nous avons rencontré (148).

Dans l'église de Beaulieu, nous avons vu une petite chasse qui représente les mages se rendant à la crèche, et adorant l'enfant Jésus. Les figures sont gravées au trait sur le cuivre doré: le champ métallique est émaillé de bleu. Sur la toiture, les trois rois à cheval, sont en marche; le premier se retourne, et montre l'étoile aux deux autres. Le deuxième seul est imberbe. Il faut noter le curieux harnachement des chevaux. Les pieds des voyageurs sont supportés par des citriers; deux sangles placées en avant et en arrière du ventre des chevaux, remplacent les croupières absentes.

Sur la toiture, les mages étaient à cheval, et allaient de droite à gauche; au-dessous, ils sont à pied, et vont de gauche à droite, présenter leurs hommages à l'enfant Jésus assis sur les genoux de Marie. Le Dieu-En-

fant accueille leurs hommages et les bénit. Aux faces latérales sont deux apôtres imberbes. La décoration de la face postérieure se compose de quatre feuilles lancéolées tricolores, inscrites dans des cercles.

Un travail du même genre décore une chasse de Toulouse consacrée à saint Exupère, et représentant divers actes de la vie du saint évêque. des fleurons d'or se déroulent à l'entour des figures sur le fond d'émail bleu. M. Dumège l'a décrite avec soin dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires du Midi* (149.) Nous ne pouvons adopter les conjectures, d'ailleurs fort réservées, d'après lesquelles deux personnes, homme et femme, agenouillés aux côtés de saint Exupère, seraient, d'une part, saint Raymond, mort en 1083, et l'épouse dont le décès le décida à embrasser la vie religieuse dans l'abbaye réformée de Saint-Saturnin. C'est une œuvre du *xiii<sup>e</sup>* siècle et non du *xi<sup>e</sup>*.

D'autres chasses, très-nombreuses, enrichirent encore nos églises; mais leurs formes et leur ornementation sont analysées en diverses parties de ce Dictionnaire, et il faut savoir se borner.

**CHASTAINGT** (CLAUDE) fut reçu maître orfèvre juré à Limoges le 17 septembre 1709, et alla s'établir à Brive-la-Gaillarde. Son père, Jean Chastaingt, était encore garde de la communauté des orfèvres de Limoges en 1719. (*Arch. de la cour imp. de Limoges.*)

\* **CHASTONS** et **CULETS**. — Chaton, en grand usage dans l'orfèvrerie du moyen âge, pour satisfaire aux changements fréquents que subissaient les pierreries, passant, suivant les caprices, de la couronne aux souliers, de la ceinture aux vases de table. Il y avait pour monter les pierres des chastons à crampons. — *Voy.* BASTES.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 253.

1361. Pour 1 que rubis, que esmeraudes petites, bailliées audit Jehan le Brailler pour mettre en 50 chastons d'or; lesquels chastons furent baillés audit Nicholas Waquier pour mettre en sollers de broudeure qu'il fist pour le Roy à la feste del'Estoile. (*Comptes royaux.*)

1417. Balais yssus de douze chastons ou culez d'or. (*Inv. du duc de Berry.*)

1536. Trois petits chattons d'or à queue, où sont deux tables de dyamant trianglés et au troisieme est une rosette de dyamant. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

1599. Trois diamants en table qui sont en trois chattons de plomb, prisés la pièce quarante escuz. (*Invent. de Gabriel d'Estrées.*)

Chatons, dit un vieil auteur, maisonnettes à loger pierreries: *domuncula in quibus lapides clauduntur*. (THÉOPHILE.) Le moyen âge a exécuté ce petit détail de l'orfèvrerie avec une parfaite entente de sa destination. Les pierres à onchasser étaient-elles

(148) *Voy.* les inventaires épars dans ce volume.

(149) T. III, p. 135.)



opèques, c'est-à-dire, réfléchissant la lumière et ne la réfractant pas, le chaton devenait une décoration; nous avons publié dans le Bulletin de la Société archéologique du Limousin, t. I, le dessin des chatons qui décorent une chasse de Coussac (xir<sup>e</sup> siècle). Ils sont estampés de feuillages symétriques formant bordure continue. La pierrerie était-elle translucide? Quatre griffes ou quelques feuillages légers la retenaient seuls en place. C'est ainsi qu'est ajusté le saphir qui décore l'anneau de l'évêque de Troyes, Hervée (1216). Enfin l'artisan n'avait-il à sa disposition que des verroteries ou des cristaux, il en augmentait l'éclat en plaçant au-dessous des couleurs ou des étoffes teintées qui amenaient un jeu vif de lumière. Sous les cabochons en cristal laiteux se disposait une teinte jaune qui produisait des irisations; sous les verroteries bleues une couleur rouge qui les faisait apparaître violettes. Le jaune adoucissait ou renforçait, selon le besoin, la teinte du vert. De petites cuvettes d'argent et d'or lançaient des reflets brillants du fond des pierreries. Ces dispositions habiles se rencontrent à toutes les époques du moyen âge. Au xv<sup>e</sup> siècle, elles s'appliquent aux pierreries véritables de manière à induire en erreur sur leur beauté véritable et leur prix. Des ordonnances sont obligées de réprimer cet abus. Aujourd'hui on donne le nom de chaton à une pierre enchâssée isolément. Par suite de la taille à facettes les pierreries doivent briller solitaires.

**CHASUBLE** (*Casula*, *Planeta*). — Cette partie du costume de l'officiant recevait, comme tous les autres vêtements sacerdotaux, une décoration de perles, de pierreries et d'orfèvrerie. L'abbé Geoffroy de Saint-Alban, en 1119, fit cinq chasubles. Dans le nombre il s'en trouvait une qui était tout entière en or, à l'exception de l'orfrois, lequel avait une largeur extraordinaire. Elle était décorée, au milieu d'éclatantes couleurs, de gemmes précieuses et de magnifiques *tasselles*. — *Casulas quinque fecit* (Gaufridus) *abbas quarum una tota auro... Præter aurifrigium pretiosissimum latum valde, subtus et ante et retro consimiliter nec non et gemmis pretiosis et tassellis optimis est obducta panno rutilante colore coruscante aliæ autem duæ absque aurifrigio sed tassellis æquipollentibus decorantur.* (MATH. PARIS, *Vit. abb. S. Alb.*, p. 40.)

Que faut-il entendre par ces *tasselles* dont l'indication est si fréquente? Nous essaierons plus loin d'en fixer la signification.

En 1184, Benoît, abbé d'un autre monastère anglais, donne à son monastère six chasubles excellentes. Sur le tissu noir de la sixième brillaient, devant et derrière, des arbres d'or. Elle était tout entière couverte de pierreries. *Dedit abbas Benedictus sex casulas optimas : sextam de nigro panno principalem cum aureis arboribus ante et retro, lapidibus pretiosis a summo usque deorsum plenam.* (*Hist. canob. Burg.*)

1195. L'évêque de Durham donne neuf

chasubles, la première était de samit richement brodée, décorée de lames et besants, de grandes perles et de précieuses. *Dedit ix casulas quarum de rubea samete nobiliter brudata, cuius aureis et bisanciis et multis magnis et lapidibus pretiosis.* (Wils and Inven thern courtie, cité par l'abbé Rock, aux deux textes suivants.)

Un inventaire de la cathédrale de Lincoln cité en 1295, énumère une chasuble mit rouge, qui appartient à l'évêque l'année 1295 à laquelle s'appliquait un dorsal tis fin, décoré de quatre bérils de trois émaillés, de quatre pierres taillées et almandynes (rubis de qualité inférieure au milieu de l'agneau pascal. *Casula beo samieto, quæ fuit Fulconis episcopi apponitur antiquum dorsale coloris interlaqueatum de fino auro, cui insculpti sunt quatuor berilli, et tres circuli aymati quatuor lapides sculpti, et quatuor alci et in medio Agnus Paschalis.* (DUGDAL S. Paul)

L'église de Salisbury possédait de breuses chasubles dont la décoration tout aussi remarquable. On y trouvait une chasuble ornée de onze pierres à la postérieure, et de vingt-trois pierres à l'avant. La chasuble de l'évêque Osmon décorée de trente-trois pierres.

L'émail figure souvent parmi les ornements des chasubles. Un vêtement de ce genre, mentionné dans un inventaire de la cathédrale de Lincoln, en 1536, est orné de plaques d'or émaillé. (*Monast. Anglic.*)

Du Cange voit dans les *tasselles* ces ornements sacrés étaient ornés de perles précieuses. Le docte écrivain fait dériver ce mot de l'anglais *tassel*. Il est en effet de remarque que cette expression se trouve surtout dans les écrivains d'Angleterre. *Dedit ecclesie duo dorsalia d'et duas cappas de pallio cum tassell paratis.* (*Monast. Anglic.*) — *Dedit unam purpuream morsa et tassellis et mis redimitum.* (*Vit. abbat. S. Alb.*)

Le continuateur de Du Cange y ajoute un chaperon des chappes, mais les textes breux qu'il allègue à l'appui de son dire sont loin de la fortifier.

*Item duæ cappæ panni serici viridis. rum una habet ad tassellum duas peci stalli... Item una cappa panni aurei, cappa est unus tassellus argenteus deus et esmailatus ad unum coronamentum stræ Domine et in poto dicti tasselli arbor.* (*Invent. eccles. Noviom. ad ann. 1295*) — *Tassellus in quo est Sanson fortis deest medietas carneriæ.* (*Ibid.*) — *Un tassellus argenteus et esmailé (gallice) ad nem S. Christophori pro ponendo in a parum episcopi Agidii. Item unus par tassellus argenteus deauratus émaillé et Annuntiationem pro ponendo in una*

*sidam tassellus magnus, argenteus de-  
r d'asper, in quo et in medio est ymago  
ria elevata in campo viridi... Item dua  
de eodem velucto et sic broderata de  
azureo, quarum una habet nodulum  
atum cum duabus peciis argenteis ad  
un tassellum. (Ibid.) — Item duo  
argentei pro cappis ponderis duode-  
ciarum et dimidie. (Invent. eccles.  
ann. 1444.) — Insuper volo et mando,  
et ordino cappam cum historiis et  
ibus et tucello argenti munitam et  
tam..... dicta Aniciensi ecclesie dari.  
t. Guig., ad ann. 1345.)*

assels, historiés de figures, sont d'or  
gent émaillés, décorés de pierreries ;  
ont un poids considérable. On n'y  
peut voir que des pièces d'orfèvrerie et  
de chaperons ou des orfrois. Les con-  
seillers de Du Cange sont donc beaucoup  
plus de la vérité lorsqu'ils donnent ce  
sens au mot *tassel* : — Item un tas-  
sel, quarret à pierres verdes et rouges.  
de l'église de Cambrai, 1371.) — Icel-  
lot avoit sept tasseaux en sa bourse...  
entendre que c'étoit sept escus. (Lettre  
n. 1400.)

FARD, orfèvre de Limoges, vivait au  
commencement du XIII<sup>e</sup> siècle. — En 1209,  
c'est à lui, auquel les anciens textes donnent  
l'attribution de célébrer, promit de donner  
une coupe d'argent à l'abbaye de Saint-Mar-  
tin pour conserver le corps du Sauveur. Il  
fit sa promesse le jour des Rameaux,  
et fit substituer l'usage d'un ciboire  
d'une colombe (Voy. ce mot) pour  
la conservation de la réserve eucharistique  
pour les malades. — (Cs. LEROUX, *Hist. de  
Limoges*, anonyme cité par Nadaud. —  
MONT-AMABLE, t. III, p. 536.)

TELAS (JEAN), émailleur et bourgeois  
de Limoges, vivait dans le second tiers du  
XIII<sup>e</sup> siècle. — En 1267, le jour de l'octave  
de Saint Luc, Guy, prieur de Grandmont,  
et Thibaut, roi de Navarre et comte de  
Flandre et de Brie, et le pria de payer à  
Jean Telas, bourgeois de Limoges, le  
prix qu'il avait fait faire pour le roi son  
seigneur de composer amiablement avec lui  
pour porter ce tombeau où le prince  
est. Le titre de bourgeois, donné à ce  
est le témoignage d'une certaine ai-

seigneurie d'un tombeau de ce genre, exé-  
cuté par maître Jean, émailleur du même  
lieu, prouve en effet que les œuvres de ce  
genre étaient considérables et qu'elles se  
vendaient à un prix élevé. Cette lettre jette  
quelque jour sur l'origine des tom-  
beaux émaillés qui, vers la même époque,  
se trouvent à l'abbaye de Grandmont. — (Voy.  
MONT-AMABLE, t. I, col. 1124.)

CHAUDIERON ET CHAUDIERE, en diminu-  
ant. — Il y en avait en argent pour  
le duc de Bourgogne et pour mettre le potage ;  
mais ce cas, l'équivalent de la souprière.

1360. Inventaire du duc d'Anjou, 753 à 763.

1372. ij chauderons d'argent blanc, à met-  
tre potage, d'une sorte, pesant xix marcs,  
v onces et demyes, prisé cvij francs. (Compte  
du testament de la royne.)

1397. Pour avoir fait faire et forgier deux  
haults chauderons d'argent blanc, à couver-  
cle, pour servir à faire le potage pour la  
bouche du Roy Ns., pesant ensemble xij marcs  
d'argent blanc. (Comptes royaux.)

1401. Julien le Tellier, varlet de chambre  
de nostre frère le duc d'Orléans. (Lettres de  
rémission.)

1408. Aucun dudit mestier (de chauderon-  
nerie) ne face cauderons, cauderettes ou pos  
d'airain de vielle estoife sans refondre. (Stat.  
Ordon. des rois.)

1420. Ung grant chauderon d'arsin, appelé  
Belle bouche, tenant environ six seaux.  
(Ducs de Bourgogne, 6280.)

1586. Un petit chauderon d'argent, à trois  
pieds, pour se pousser. (Invent. de Marie  
Stuart.)

\*CHAUFFETTE ET CHAUFOUERE. *Chauf-  
ferette*. — Vases de métal finés à biberons  
et à anses, dans lesquels on mettait de l'eau  
chaude, soit pour tenir les pieds chauds, soit  
pour faire l'office de nos boules à chauffer les  
plats sur table. — Voy. ESCAUFFAILE et BACINS

1360. Inventaire du duc d'Anjou, 99, 100,  
457, 477, 478, 594, 595, 681.

1363. Un bacin d'argent blanc, à la chaus-  
fette de meismes et poise le bacin xij mars,  
ij onces et la chauffette v marcs, v onces.  
(Inventaire du duc de Normandie.)

1391. A Guillaume Tireverge, bouteillier,  
pour un estuy pour mettre et porter le ba-  
cin à laver les mains dudit Seigneur, pour  
ce — xxiiij s. p. — A lui pour un autre estuy  
— pour mettre et porter la chauffette dudit  
bacin ; pour ce, — xij s. p.

1399. Un bassin d'argent doré, à laver,  
armoyé des armes de la royne de Bourbon  
pesant quatre marcs six onces. (Invent. de  
Charles VI.) — Une chauffette de meisme, à  
trois fleurs de lys hachées sur le couvercle,  
pesant trois marcs cinq onces

1455. Pour avoir resouldé les deux chaus-  
ferettes de Monseigneur et de Madame (le  
duc et la duchesse d'Orléans). — (Ducs de  
Bourgogne, n<sup>o</sup> 6738.)

1520. Ung eschauffoir d'argent à eau.  
(Invent. de Marguer. d'Autriche.) — Ung  
reschauffoir à feu.

CHAUSSEE (MATHÉLIN DE LA) était orfèvre  
à Paris en 1395. — Le 28 mai 1395 (Archives  
de la chambre des comptes de Blois. *British  
museum*, n. 2,941), il confesse avoir reçu la  
somme de xxiiiij p. d'or qui lui estoient  
deux pour un anel d'or où qu'il avoit un  
diamant. Le 16 mars 1399 (*British museum*,

n. 3,076), il reçoit la somme de mille liv.<sup>c</sup> pour divers joyaux d'or. (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 102, 188 et la table.)

\* CHAUVES-SORIS. — Ce fut une mode d'orfèvrerie de décorer les plus belles pièces avec la silhouette de ces vilains oiseaux.

1360. *Intenraire du duc d'Anjou*, 140, 369.

1263. Deux pots dorez et esmailiez aux chauves soriz, pesent xxi marcs. (*Intenraire du duc de Normandie*.)

CHENETS. — Ces instruments de métal, destinés à supporter le bois des foyers, avaient autrefois une dimension proportionnée à celle des cheminées. Ciselés, fondus, ou battus en fer et en cuivre, ils prirent diverses formes, et se décorèrent d'écussons armoriés ou de représentations d'animaux fantastiques. Pour peu qu'ils soient anciens, leur forme révèle leur âge, tant les siècles passés mettaient de caractère dans leurs œuvres les moins importantes. Des gravures pourraient seules faire apprécier le caractère original de ces anciens meubles.

CHENUAU (JEAN), exerçait à Tours la profession d'orfèvre, au xv<sup>e</sup> siècle. — Il figure, en compagnie de plusieurs collaborateurs, dans les *Comptes royaux*, à l'occasion de divers modèles.

1470. A Jehan Chenuau, Guillemin Poissonnier, orfèvres à Tours, Lambert de Sey, orfèvre à Amboise, pour plusieurs patrons de coupes tant d'estain, de terre, que en peinture sur papier, xi liv. (*Comptes royaux*.)

\* CHERNIÈRE. — Charnière.

1376. Item uns tableaux d'argent doré, fermans à chernières, où il y a plusieurs reliques, aorné de menues pierrerie et de pelles. (*Invent. de la Sainte-Chapelle*.)

\* CHESNE A MESURER. — Je laisse l'extrait suivant s'expliquer de lui-même.

1492. Pour avoir refait une chesne d'argent à servir à mesurer le poisson. (*Comptes de la Roynie*.)

\* CHESNE DE DIAMANS. — Ce que nous appelons une rivière de diamants.

1599. Une chesne de diamans, contenant trente deux pièces, scavoir huit chiffres du Roy et de madame la Duchesse, huit grandes pierres faites en enseigne, au milieu de chacune y a un diamant à seize nœuds aussy garnis de diamans et au milieu de chacun y a un diamant plus grand que les autres, — prisé douze mille escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées*.)

CHEVART (PERRIN), était orfèvre à Paris en 1397. — Le 15 février 1397 (*Archives de la chambre des comptes de Blois. British museum*, n. 3,828), il vend à Loys, fils de roy de France, duc d'Orléans, plusieurs dyamans, perles et saffirs en anneau. (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 150, et la table.)

CHIENNETZ, CHEMINES et QUEMINEL.

— Chenets, presque toujours en fer, de grandes dimensions, et ornés de figures souvent d'une très-belle ordonnance. Il s'en est conservé bon nombre. Je les citerai dans un autre travail, en en reproduisant quelques-uns.

1365. Pour quatre paires de chenetz de fer pour les chambres de la Roynie, une paire pesant ix, xx, xviii livres, — qui font quatre cent cinquante cinq livres de fer à vij den. par. — xxvj liv. xiiij s. iiij d. p. (*Comptes des bâtiments royaux*.)

1384. Un landier ou chienet et un greil de fer. (*Lettres de rémission*.)

1418. Pierre Labbé print en la cheminée illec un chienet ou cheminel tout ardent. (*Ibid.*)

1420. Une paire de chiennetz de fer, qui estoient à Jargneau, pesant chacun 1 livres de fer, — prisiez par l'ermite canonnier à lx francs les deux. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6281.)

\* CHIFFRE. — Je laisse de côté le monogramme du Christ, sur lequel on a assez écrit, et les monogrammes apposés au bas de nos actes royaux. Je veux parler uniquement des lettres entrelacées, symbole d'un attachement mutuel. L'idée d'exprimer ainsi le sentiment paraît si naturelle, qu'elle semble vieille comme le monde, et personne n'aurait lu avec surprise que le démon vint tenter nos premiers pères pendant qu'ils gravaient leurs chiffres dans l'écorce de l'arbre de la science. Il n'en est rien pourtant : le chiffre amoureux date tout au plus du xiv<sup>e</sup> siècle. Ni l'antiquité, ni le moyen âge n'ont eu l'usage de ces lettres enlacées formant un chiffre, qui nous servent à fixer l'âge et la provenance de bon nombre des élégants objets d'art de la fin du moyen âge et de la Renaissance. Il y avait bien antérieurement des lettres isolées, associées soit aux armoiries, soit aux devises, comme l'M des Clisson, qu'Olivier de son nom apposa avec son signal sur un acte daté du 21 juillet 1370; mais ces lettres, confidentes trop discrets de vœux dévots ou galants, ne sont pas des chiffres. Quant à des doubles lettres, comme les mystérieuses SS du collier de livrée du duc de Lancastre, adoptées par Henry IV d'Angleterre dès son accession au trône; ce n'est pas non plus le chiffre accouplé tel que nous l'entendons. Le chiffre de Henri II et de Diane de Poitiers, si connu des amateurs, dut la facilité avec laquelle il se produisit partout, 1<sup>o</sup> à une passion dominante; 2<sup>o</sup> à la dépravation des mœurs du temps; et 3<sup>o</sup> plus que tout, à un équivoque. En effet, quand on étudie ce chiffre, on voit qu'il répond tout aussi bien à un H et un double C, qu'à un H et un double D. Au château d'Anet, au Louvre, et partout où la maîtresse du roi pouvait contrôler la forme de ces chiffres, ils répondaient à la dernière de ces interprétations; mais au loin, en province, à Dijon, par exemple, où

nd le chiffre royal dans les ornementes nouvelles galeries, on semble au fait de ce qui se passe à la m allonge si bien les extrémités l'il ne peut plus y avoir d'autre in- m de ce chiffre que les noms de de Catherine. Avec les précédents l'IV trouvait établis, avec la sans- se façons et la violence de sa pas- e retenue fut mise de côté : on e de deux cents fois, sur les sa- nouvelles galeries du Louvre, le l'il composa des initiales de son celui de sa maîtresse. Il le fit bro- s robes, sur son argenterie, sur ses abits ; il le mit partout. Quelque- itait à ce chiffre des S barrées, qui, d'esprit, exprimaient le nom de la charmante Gabrielle : S, trait, e Estrées.

1 fermail en guise d'une M on il a armé et autre menue perrerie, pri- . — Un fermaillet en guise d'un V saint Johan, prisé viij liv. (*Inven- Royns Clémence.*)

ventaire du Duc d'Anjou : Une L ilaciez l'un dedens l'autre, n. 267. esmaillées l'une dedens l'autre,

mile auri, cum S literâ sculpta et eodem. (*Testament de John de*

ne ceinture d'or, en laquelle a deux de deux façons, c'est assa- l'un, a une L et un J et un lys au ventaire de Charles V.)

ig bon messel à l'usage de Paris, d'une chemise de drap de Damas é de marguerites P et M. (*Inven- de Bourgogne, Archiv. de Dijon.*)

aux CC d'or lassez ensemble, gar- tes tables de diamant, deux escus- un rubis. (*Ducs de Bourgogne,*

ur une saincture semée de lettres mailles de rouge et blanc. (*Comptes*

ne chappe de cuer de drap d'or, veloux blancq, les borts brodés prophètes, fusils, toisons d'or et schiez et noez ensamble, doublée leu. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

ne robe de toille d'argent, char- riout de passement d'argent clin- p d'un pouce, avec du passepoil incarnadin, contenant dix lez, le s grandes manches à l'espagnole, de mesme ladite robe. Lesdites doublées de satin incarnadin, et l broderie d'argent, où sont les Roy et de la dicte défunte damo, cens escus. (On trouve ensuite le ont les manches sont à la bollo- n autre manteau à manches en

pointe à la piedmontoise.) (*Invent. de Ga- brielle d'Estrées.*) — Une chesne de perles enfilées dans de l'or, avec des chiffres du Roy, esmaillée de gris, prisée cinq cens escus. — Une bonette de peinture, esmaillée de gris, sur laquelle y a des diamants où est le chiffre du Roy et à côté d'iceluy quatre S (barrées) et aux quatre petites triangles de diamans, prisée ciiij<sup>xx</sup> escus.

CHILDERIC. — Le 27 mai 1653, on décou- vrit à Tournay une sépulture des plus inté- ressantes. Sur le témoignage de Chifflet, et aussi à cause de l'inscription *Childerici re- gis* qui se lisait sur le chaton d'une bague, autour d'une tête en creux, on s'est habitué à y voir depuis deux siècles le tombeau de Childéric I<sup>er</sup>. Présentement cette attribution est attaquée avec autant de modération que d'habileté dans un article du *Magasin pitto- resque* (année 1851, p. 271). Sans adopter en- tièrement ces observations, il est bon d'en tenir compte. Elles sont de nature à jeter quelques doutes sur l'attribution de cette sépulture célèbre :

« Nous avons dit sommairement dans no- tre tome XI comment, le 25 mai 1653, un maçon travaillant à la démolition de maisons dépendantes de la paroisse de Saint-Brice, à Tournay, trouva sur une sorte de roche, à sept pieds de profondeur, une fibule ou agrafe d'or, et d'autres objets également en or. Le docte J.-J. Chifflet nous a conservé le nom en latin de ce pauvre homme dans un gros in-4<sup>e</sup> consacré à l'histoire et à la des- cription de cette découverte : il se nommait Hadrianus Quinquinus, et il était sourd et muet ; mais l'étonnement et la joie lui firent une telle impression qu'il poussa des cris inarticulés, et attira ainsi sur le lieu de la trouvaille une foule empressée. Le curé et d'autres ecclésiastiques étaient da nombre. On continua à fouiller et l'on découvrit successivement une épée, une boule de cristal, une tête de boeuf en or, une quantité de petites abeilles en or émaillé, une hache d'arme en fer, dévorée par la rouille, des monnaies romaines en or et en argent, et enfin un anneau d'or portant l'effigie du roi Childéric, avec son nom en toutes lettres : *Childerici regis*. Les monnaies d'or romaines étaient à l'effigie des empereurs Valentinien, Marcien, Léon, Zénon, Basiliscus et Marcus, contemporains du roi des Francs, Childé- ric I<sup>er</sup>, père de Clovis, ou antérieurs à son règne. Il n'y avait donc pas de doute possi- ble ; on avait trouvé le tombeau d'un roi chevelu, d'un Mérovingien, d'un roi païen, du père de Clovis, le premier roi chrétien des Francs. Ce trésor fut donné au sérénis- sime archiduc Léopold d'Autriche, gouver- neur des Pays-Bas, qui donna six doublons d'or au sourd et muet.

« Plus tard, l'archiduc Léopold fit don de ces restes précieux à l'empereur, chef de la maison d'Autriche ; enfin l'électeur de Mayence, Philippe de Schœnborn, les fit de- mander par son confesseur à ce prince, pour

les offrir au roi de France, alors Louis XIV. auquel il avait de grandes obligations politiques, et qu'il tenait à se rendre favorable. L'empereur accorda gracieusement cette faveur à l'électeur, et celui-ci dépêcha à la cour de France un sieur Dufresne, qui les remit de sa part au roi en 1665. On les déposa au cabinet des médailles, qui les conserve encore aujourd'hui, à l'exception de quelques objets qui disparurent dans le déplorable vol de 1831.

« Depuis le livre de Chifflet, il a été reçu en forme de chose jugée que Childéric I<sup>er</sup> avait été enterré à Tournay. Mais la critique de nos jours est moins facile à contenter.

« Les historiens ne disent ni où ni comment mourut Childéric I<sup>er</sup>. Grégoire de Tours se borne à dire que Childéric étant mort, son fils lui succéda. C'est donc l'anneau seul avec sa légende qui pouvait révéler le personnage auquel avaient appartenu ces souvenirs d'un âge aussi reculé. Malheureusement l'anneau est du nombre des objets volés et sans doute fondus en 1831, et il est difficile de prononcer d'une manière positive sur l'authenticité de cette importante pièce du procès. Il existe cependant au cabinet des médailles une empreinte en plâtre du chaton de cet anneau; ce chaton était le sceau du roi; il représentait en creux un personnage nu à mi-corps, portant de longs cheveux séparés en deux longues tresses et tenant de la main droite une lance ou une javeline. Autour on lit ces mots : *Childerici regis*. Bien qu'il soit un peu téméraire de s'inscrire en faux contre une possession d'état qui a déjà deux siècles, on conçoit de nos jours quelques doutes sur l'authenticité de ce bijou, et l'on ose se demander si l'on n'aurait point fabriqué l'anneau pour donner plus de prix au présent qu'il s'agissait de faire au roi de France. Il est du moins certain que le costume paraît ressembler fort à ceux de la cour de Byzance du x<sup>e</sup> siècle; il serait alors postérieur de plus de trois siècles à Childéric I<sup>er</sup>, qui mourut à la fin du vi<sup>e</sup> siècle. Les lettres de l'inscription ne paraissent pas contemporaines de ce temps reculé; les barres de l'I du D semblent modernes. Toutefois les autres objets sont d'un haut intérêt; ils appartiennent certainement au v<sup>e</sup> siècle; ils ont été trouvés à Tournay, domaine de Childéric I<sup>er</sup>. Ce prince, qui mourut en revenant d'une campagne en Germanie, et qui allait se reposer de ses fatigues à Amiens, a pu passer par Tournay, et il est très-possible qu'il y soit mort. Ces armures et ces ornements n'ont pu appartenir qu'à un chef puissant; il n'y a donc rien d'impossible qu'ils aient appartenu à Childéric lui-même. Nous ne proposons donc pas qu'on les lui enlève; seulement nous avons voulu démontrer que ce n'était pas une chose absolument certaine, et que l'on a copié Chifflet depuis deux siècles sans songer à peser ses raisons, et sans lui demander où il a vu que Childéric fût mort et eût été enterré à Tournay.

Notre dessin reproduit (voir à la fin du

volume), la hache ou francisque de fer, une des abeilles, une fibule et trois petits ornements dont il est assez difficile de déterminer le sens et l'usage. Le travail de ces ornements est très-intéressant; il offre la plus frappante analogie avec celui des vases sacrés trouvés à Gourdon, et reproduits dans ce recueil. La fibule est en or massif; il y manque l'ardillon. L'abeille et les deux autres ornements sont exécutés dans le même système que la monture de l'épée. Le dernier objet est une boule de cristal à peu près de la grosseur d'une bille de billard. On a supposé que cette boule avait pu orner le pommeau d'une épée; on a même cité à cette occasion un pommeau d'épée en cristal du moyen âge, sur lequel étaient gravés en creux ces mots : *Sigillum ensis* (sceau de l'épée). D'autres ont pensé que cette boule était celle que l'on voit entre les mains des empereurs romains, symbole de leur puissance sur le monde entier. »

CHOISY (PÉRIX DE) était orfèvre à Paris en 1392. — Le 6 mars de cette année, il reçoit de Jehan Poulain, trésorier de Ms. le duc d'Orléans, huit francs dix sols t., pour l'argent et la façon de plusieurs fers d'argent à luire (cuire) chevaux. (*British museum*, n. 2572, *Arch. de la chamb. des comp. de Blois*.) (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. de LABORDE, Preuves, t. III, p. 65 et la table.)

\*CHOPINE. — Il entrerait deux pintes dans la quartre et deux chopines dans la pinte, voilà pour la contenance; quant à la forme, le dessin pourrait seul en donner une idée, et cette ressource me manque ici.

1353. Une chopine toute esmailliée dedans et dehors et y faut un biberon, pesant iij marcs, v onces. (*Intendaire de l'argenterie du roy*.)

1380. Une grand chopine d'argent dorée et est le biberon d'une teste qui baille et l'autre d'une femme et est le fruitelet d'une seraine pesant iij marcs, j once, viij esterlins. (*Intend. de Charles V.*)

CHRISTINE, prieure de Markgate, au milieu du xii<sup>e</sup> siècle, excella dans les travaux de broderie. — Elle exécuta pour Robert, dix-huitième abbé de Saint-Alban, trois mitres et des sandales que cet abbé offrit en don au Souverain Pontife. D'autres objets précieux furent présentés en même temps, mais le Pape Adrien les refusa et ne consentit à accepter les œuvres de cette prieure que parce qu'elles étaient d'un travail admirable. — Voy. ROBERT, abbé de Saint-Alban.

*Obtulit igitur abbas Robertus domino Pape aurum et argentum non minimi ponderis et alia munera pretiosa. Mitras etiam tres et sandalia operis mirifici quae dominus Christina, priorissa de Markgate, diligentissime fecerat. Et cum omnia serenissimo vultu intuitus est dominus Papa, omnia accepturus sed non accepit, praeter mitras et sandalia quia admirabilis operis. (MATH. PARIS, Vit. abbat. S. Albani, p. 146.)*

**OLITE COMMUNE.** — Chaux phosphore d'un jaune verdâtre, moins le cristal de roche, cristallisant en bûche, terminée par une pyramide.

**OLITE ORIENTALE.** — Cymopore fine d'un jaune verdâtre, plus les quartz, affectant la forme d'un tétraèdre à quatre faces.

**Ossolite** est une pierre de Ethiopie comme or et estincelle comme couleur de la mer qui décline à *Le propriétaire des choses.*)

**Ochrysolite** a un verd qui la fait ressembler c'est la plus prisée des. Quelques unes tirent au béril (*Et. BRET, Merveilles de la nature.*)

**OPRASE,** quartz agathe prase. — est d'un vert pomme, moins dure que le cristal de roche, mais assez dure que le verre. Elles sortent, en de dimensions, des montagnes de Kossilésie.

**Isopace** est une pierre d'Antioche. Une autre espèce de crisopace en est verte comme un porcel et toute dorée espandue. (*Le propre des choses.*)

**CIBOIRE.** Ciboire. — Employé aussi pour le sac au chresme. — Voy. article CIBOIRE.

Il donne cil communion....  
Il puiz ly donne la sainte oille  
Qu'illec tenoit en sa chyboille.

(*Hist. des trois Maries.*)

**Cybole** de cristal, garnie d'or, sur de cinq balais, cinq saphyres les, pesant vij m., ij o. (*Ducs de 2060.*)

**CIBORIUM.** — Le vase dans lequel on conserva les hosties consacrées, au-dessus de l'autel, au bec d'une colombe, ou bien prenant la forme de la colombe qui semblait descendre de la croix qui la retenait. Les ciboires allèrent ensuite reposer sous le pied de l'autel, et, pour les servir, dans une niche. De là, développement du luxe, ces meubles sous le nom d'*umbraculum*, d'*architrachium*, devinrent si impropres par le fait de l'architecte, du serrurier et du menuisier. Pour ces monuments, il y en avait au xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles, et on en voit dans les églises. Quand l'autel eut perdu son importance, le tabernacle fut placé à gauche du chœur, et se dressa à l'entrée même de l'autel. Chercher des modèles pour ces déplacements ou ces ornements serait facile, s'il s'agissait d'une église, d'une ville, voire

même d'une province, mais une règle générale serait impossible à fixer, deux contrées souvent voisines, différant, sous ce rapport, de près d'un siècle. Quant aux ciboires eux-mêmes, c'est-à-dire aux calices épatés qu'on enfermait dans ces tabernacles, il s'en est conservé de très-anciens dans plusieurs trésors d'églises. Les colommes, dont le plus grand nombre, parmi celles qui nous sont parvenues, est en cuivre émaillé, se réfugièrent dans les tabernacles, ou bien, comme étant hors d'usage, dans les trésors des sacristies.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou.* 8, 16, 24, 37, 62, 270, 272.

1363. Une coupe d'argent dorée à porter le corps de notre Seigneur. (*Inventaire de la Sainte-Chapelle.*)

1467. Ung grand cyboire d'argent doré, sans pié, pour mettre deux *corpus Domini*, garni de pierres autour et au-dessus ung petit crucifix. (*Invent. du duc de Bourgogne, 2041.*)

1546. Deux cyboires : ung de cristal garni d'argent doré, de perles, et roses de vermeilles et l'autre de fonte bien doré. (*Invent. des Célestins d'Esclymont.*)

**CIBOIRE.** — Vase où l'on conservait la réserve eucharistique destinée aux malades. Il y en avait en forme de colommes et de tours ; nous leur consacrons des articles particuliers. D'autres ressemblaient à des calices surmontés d'un couvercle. Le plus souvent aux xii<sup>e</sup> et xiii<sup>e</sup> siècles principalement, les custodes étaient en cuivre doré et émaillé. Les incrustations y dessinaient des fleurs, des enroulements de feuillages et le chiffre de N. S. J. C. On en rencontre un nombre très-considérable ainsi décorés, de forme ronde et surmontés d'un couvercle conique à charnière que couronne une croix. L'intérieur, richement doré, est hémisphérique. Une petite custode en argent doré par places appartenant à Mgr Bertheaud, évêque de Tulle, est décorée de quatre feuilles encadrant de petites figures de prophètes. Sous le pied on lit : *Mecire Loys d'Aubacon évêque de Tulle lan mccccxix.* On trouvera d'autres renseignements aux mots CALICE, COLOMBE, TOURS, CUSTODE.

**CIBORIUM.** — Construction enveloppant le maître-autel des églises ; elle était formée d'une voûte portée par des colonnes entre lesquelles on tendait des rideaux au moment de la consécration ; nous en avons parlé au mot autel. L'ancienne église de Saint-Clément à Rome a encore son ciborium ; l'église de Saint-Ambroise à Milan a aussi gardé le sien, remarquable par les marbres précieux et les mosaïques qui le décorent. L'église de l'abbaye de Grandmont avait un ciborium en cuivre doré et émaillé comme l'autel qu'il abritait. Le tout datait de 1165.

Un pontifical anglo-saxon cité par l'abbé Rock donne une formule de bénédiction du

ciborium : *Omnipotens sempiterne Deus, quæsumus ineffabilem clementiam tuam ut hoc tegumen venerandi altaris tui in quo unigenitus Filius tuus Dominus noster IHS XPS qui est propitiatio pro peccatis nostris fidelium manibus jugiter immolatur, et sub quo sanctorum tuorum corpora recunduntur quæ veraciter fuerant arca testamenti cum omnibus ornamentis ad ipsum umbraculum pertinentibus, vel ab illo dependentibus aut eidem subpositis, tua cælesti benedictione profundere digneris.*

Les voiles ou courtines qui se développaient entre les colonnes étaient d'étoffes précieuses, en soie tissue d'or; ils se décoraient de perles, de pierreries, de plaques ciselées en or et en argent. Anastase le bibliothécaire mentionne plusieurs dons pontificaux de ce genre, nous transcrivons le plus remarquable : *Præclarus pontifex (Leo III) fuit in circuitu altaris beati Petri apostoli tetavela rubea holoserica alythina, habentia tabulas seu orbiculos de chrysoclayo, diversis depictos historiis cum stellis de chrysoclayo, nec non et in medio cruces de chrysoclayo ex margaritis ornatas miræ magnitudinis et pulchritudinis decoratas, quæ in diebus festis ibidem ad decorem mittuntur. Pari modo ut supra fecit et alia tetavela alba holoserica rosata paschales, habentes tabulas atque orbiculos de chrysoclayo; nec non et cruces cum chrysoclayo ex margaritis cum periclysi de chrysoclayo. Imo etiam et alia vela modica IIII, ubi supra in singulis columnis de ciborio fecit, habentia tigres de chrysoclayo, et in circuitu ornata de blathi.*

Nous ne relevons pas dans le même auteur les nombreux exemples de ciborium en métaux précieux qu'il consigne dans ses longs inventaires. Ces citations n'ajouteraient rien à nos connaissances. Notons seulement deux exemples pris dans la même vie. Dans la basilique de la Mère de Dieu dite *Ad Præsepe*, saint Léon III fit un ciborium d'argent très-pur du poids de six cents onze livres. A saint André apôtre, il en fit un autre sur le maître-autel du poids de trois cent-quarante livres. *Fecit... ciborium ex argento purissimo quod pensat libras sexcentas et undecim... hic fecit ad beatum Andreum apostolum ciborium ex argento purissimo super altare majus pensant, libras trecentas et quinque.*

\*CIMARRE.—J'ignore quelle était la forme de ce vase, sorte de pot faisant partie de la vaisselle des villes, et qui servait lorsqu'on faisait des présents de vin.

1420. Ij grans cimarras à ances d'argent dorées, goderonnées, pesant ensemble xliiij m. (*Ducs de Bourgogne*, 4195.)

1511. A lui, la somme de sept solz quatre deniers tournois, pour vin de présent baillé de par ladite ville, en potz et cymarres d'icelle, à l'ambassade de l'empereur, lorsqu'elle passa par ceste dicte ville, au temps de ce présent compte. (*Comptes de la ville de Dijon*, cités par MONTEIL.)

1511. Pour vin de présent baillé de par la ville, en pots et cymarres d'ycelle, aux

joueurs de ceste dicte ville, lesquels dernièrement jouèrent certains miracles de Nostre Dame. (*Ibid.*)

CIONE (MAESTRO), orfèvre, mourut peu de temps après l'an 1330. — Il avait orné de sujets en demi-relief, tirés de la vie de saint Jean-Baptiste, l'autel d'argent consacré au même saint. Il fit aussi une fort belle tête, grande comme nature, pour servir de reliquaire à un morceau du crâne de saint Zanobi.

CIRASSE (GUILLEMIN) était orfèvre et bourgeois à Saint-Omer, 1396. — En novembre de cette même année il fait une clef d'une arbalète d'or pour M. le duc, laquelle il avait perdue en la compagnie du roy pour ce lvs. t. (*Bib. nationale, Cabinet généalogique. Arch. de la Chambre des compt. de Blois*). — (*Ca. Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LAMOIGNON, Prouves, t. III, p. 128, et la table.)

\*CIRE OUVREE.—De tous temps les orfèvres sculpteurs modelaient en cire leurs ébauches. Dès l'antiquité, à l'époque même où l'art avait toute la naïveté de l'imitation complète, on coula des statues en cire qui recevaient, dans leur fraîcheur, tout le velouté des couleurs naturelles. Au moyen âge, la direction des idées reprit le même cours, et les ex-voto, ainsi que les effigies du mort, donnèrent un aliment continu à ces trompe-l'œil si goûtés. Cet art fut cultivé avec éclat, en Italie surtout, à l'époque de la renaissance, et je citerai, en décrivant les monuments, les noms des peintres et sculpteurs fameux qui s'y sont appliqués.

1260. Li regratier de pain pueen vendre toutes autres manières de denrées, fors poisson de eaue douce et cire ouvree. (*Statuts des Mestiers*.)

1435. Et de ce, mon Dieu, je t'en appelle à tesmoing et aussi la benoiste mère, à laquelle je le voue de cire, armé de son harnois, de son destrier et housé de ses armes, tout pesant trois mille livres. (*Ant. de LA SALLE*.)

1458. A Jehan de Varsaignes, varlet de pied du duc (de Bretagne), pour porter à l'abbaye de Bosquien une jambe de cire pour le duc. (*Chambre des comptes de Nantes*.)

1466. Pour payer un vœu de cire, pesant 45 livres, de la représentation de madame Anne de France, sa fille, qu'il (le Roy) a fait offrir en juin devant l'image ND. de Cléry. 11 liv. 15 s. (*Comptes royaux*.)

1467. A Guillaume Quétier, marchand crier à Tours, 23 livres 17 s. 5 deniers, pour 80 livres de cire, ouvree en veu, pour offrir en mars, au nom de madame Lamoignon, pour sa santé, devant l'image Nostre Dame du Chastel de Loches, à 5 s. la livre, en œuvre. (*Ibid.*)

1510. Maistre Antoine de Just, imagier, a confessé avoir eu et reçu — la somme de xlii liv. t. — pour avoir par luy fait une bische de cire que ledit seigneur a ordonnée estre assise et mise au bout de la gallerie du grand jardin du chasteau de Blois, et icelle estoffée et peinte de couleurs nécessaires. (*Renaiss. des arts à la cour de France*, tome II.)



Robert Gaguin récite en la vie de  
Matin — (comment la femme d'En-  
de Marigny ne pouvant le délivrer  
on, s'entendit avec deux sorciers  
mourir Charles de Valois). Pour  
parvenir ils firent une effigie  
de dire par art magique, représen-  
roy Charles, laquelle estait faicte,  
d'un roy malade, de sorte que,  
entreprise n'eust esté découverte,  
ont délibéré de la faire mourir phthy-  
d'une mort lente; car comme ladicte  
esté petit à petit consumée, es-  
prochée du feu, aussi la vie du Roy  
ils pensoyent) fust terminée et dé-  
de nostre temps l'on a pareillement  
contre la majesté du roy François,  
de ce nom, par une effigie faicte à  
mbiance et qui le représentait. (Jean  
paville.)

le compte des frais des funérailles de  
Eléonore, figure une somme de neuf  
li-huit sols neuf deniers, prix de la  
on exécuta les images qui déco-  
appareil funéraire à Lincoln et chez  
Prêcheurs de Londres.

Guillaume Torel pour une partie  
des images exécutées à Lincoln, re-  
tante sols.

Alexandre, imagier, pour le prix de  
des images employées chez les Prê-  
de Londres et de Lincoln reçut six  
deniers. Voici les textes latins :

et di. et i quarterio et iii. lib. ce-  
pro imaginibus supra viscera Re-  
nora) apud Lincolniam et apud  
Predicadores Londonia, ix li. xviii

de Willielmo Torel in partem solu-  
factura imaginis supra viscera re-  
Lincolniam xi s.

Alexandro imaginatori, in per-  
pro factura cerae pro iij. parvis  
apud Fratres Predicadores Lon-  
Lincolnia, pro regina vi marc. et  
m. cité par M. l'abbé Rock.

raillies du roi Henri V, on avait  
son cercueil une image très-res-  
de défunt, vêtu d'un ample man-  
surpre fourré d'hermine tenant le  
une main et le globe surmonté de  
de l'autre, couronnée et chaussée  
et, afin qu'à sa vue s'accrussent le  
la douleur et que les amis et su-  
ince fussent portés à prier pour lui  
de tendresse.

ista namque fuerat cista in qua  
(regis Henrici V) habebatur imago  
facies regis mortui simillima, cla-  
vrea satis longa et larga cum fur-  
my induta, sceptrum in una manu  
tunda aurea cum cruce infixi in  
ona in capite super capellum regni  
regis in pedibus impositis. Et ta-  
ma in curru ut a singulis videri  
per hoc maior et dolor accresce-  
amici et subditi pro ejus anima  
merius exorarent. (WALSINGHAM,  
l'abbé Rock.)

\*CISEAUX ET CIZAILLES. — Les inven-  
taires de nos rois en énumèrent quelques-  
uns en or, mais en très-petit nombre. Il est  
probable que les ouvriers en avaient de tout  
aussi simples que ceux dont on use aujour-  
d'hui. — Voy. FORCES.

1328. iij paeres de ciseaux — x s. p. (In-  
vent. de la royne Clémence.)

1352. Gaufridus Boutin pannicisor de ci-  
sellis suis, quibus pannos cindebat. (Lettres  
de rémission.)

1380. Uns ciseaux dor pesans une once, ix  
esterlins. (Inventaire de Charles V.)

1399. Une petite cizailles d'or toutes plain-  
nes, pesant, à tous les anneaux une once  
d'or. (Invent. de Charles VI.) — Deux cizail-  
les d'argent, dorées, de la forge de Clermont,  
dont les bouts des manches sont de deux  
CC et endroit le clou d'une couronne.

1599. Deux estuiz d'or, à mettre ciseaux,  
garnis l'un tout de diamans et l'autre de ru-  
bis et diamans, prisés trois cens escus. (In-  
ventaire de Gabrielle d'Estrées.)

CISELURE. — Ce procédé commandé par  
l'épargne des métaux précieux, consiste  
principalement à façonner et à modeler au  
moyen du ciselet et du marteau, une feuille  
mince d'or ou d'argent reposant sur un lit  
de cire. La cire en maintenant le métal  
amortit les coups et empêche les crevasses et  
les déchirures. On exécute ainsi des sujets  
et des ornements d'un seul relief. Ce procédé  
a été en usage de tout temps; mais il a pris  
une grande extension à dater du xiv<sup>e</sup> siècle.  
Avant cette époque, on travaillait souvent  
les métaux non précieux en les entaillant  
par des procédés voisins de ceux du sculp-  
teur. Des parties considérables de métal  
étaient enlevées à la pointe et au burin. Ce  
procédé était plus laborieux, mais l'orfèvre  
disposait d'un subjectif qui laissait plus de  
liberté à son action. Le procédé que nous  
avons décrit en premier lieu se généralisa  
trop vite et donna naissance à des travaux  
mous et timides; mous de style et de ma-  
tière. Une petite chasse en vermeil conservée  
à Lajonchère, la grande chasse en argent du  
Grand Bourg, un petit ciboire en vermeil de  
Louis d'Aubusson, évêque de Tulle, daté  
de 1460, cèdent sous le doigt imprudent qui  
les manie sans précaution. Le moine Théop-  
hile décrit les procédés de ciselure en  
usage à son époque. Ils n'accusent qu'une  
imperfection; mais elle est sensible et a  
laissé sa trace sur beaucoup d'œuvres de son  
temps. Le ciseleur, maintenant lui-même en  
place la pièce sur laquelle il opérait, n'a-  
vait donc que la liberté d'une main.

CLAENN (JAN), orfèvre de Gand, fut ad-  
mis à la maîtrise en 1430. (Cs. Les ducs  
de Bourgogne, par M. DE LABORDZ, Preuves,  
t. I, p. 106 et la table.)

CLAIR DE FRIBOURG était orfèvre,  
nommé dans les Archives de Lille. (Cs. Les  
Ducs de Bourgogne, par M. DE LABORDZ;  
Preuves, t. II, p. 6 et la table.)

CLARREBOURT (JEHAN) était un orfèvre  
à Paris, 1396. — Le 12 avril 1396 il  
fait un petit fermellet d'or tout garny de

vi perles, pour Loys, fils du roy de France, duc d'Orléans. (*British museum*, n. 2,978. *Arch. de la Chamb. des com. de Blois*. Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 114 et la table.)

CLASQUIN était orfèvre et demeurait à Bruges en 1439-40. (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 378, et la table.)

CLASSIFICATION. — L'étude de l'architecture apprend qu'à dater de l'an mil, chaque siècle adopte des formes variables dont la diversité le rend reconnaissable à distance. L'orfèvrerie, qui reflète tous les arts, a en des caractères semblables, nous allons le prouver. Mais comme le premier nous entrons dans cette voie, la classification archéologique et chronologique que nous tentons d'établir, doit être sévèrement basée sur des preuves certaines. Ces preuves, nous les donnons. Voici la liste des monuments à dates précises, qui nous ont dirigé du connu à l'inconnu. Par ce moyen il sera facile au lecteur de vérifier nos assertions, et de les contredire, si elles sont erronées; c'est un bienfait que nous attendons de sa patience.

1. Dans une tombe découverte à Tournai, en 1653, à une profondeur de sept pieds, se trouvèrent de nombreux bijoux, et la poignée d'une épée en or, émaillé de rouge. Sur une bague en or, était ciselé, en creux un buste de roi armé de sa haste. L'inscription CHILDERICI REGIS, gravée en caractères romains, autour de cette figure, a fait reconnaître la sépulture du roi Childéric. Ces bijoux conservés au Musée des souverains au Louvre, donnent une idée assez avantageuse du travail d'orfèvrerie, exécuté à cette époque reculée, chez un peuple barbare. On sait que Childéric mourut en 480 (150).

2 En 602, Justin II, empereur de Constantinople, envoya à sainte Radegonde, qui avait embrassé la vie religieuse, dans un monastère de Poitiers, un reliquaire de haut prix, renfermant une parcelle de la vraie croix. Nous donnons, à la fin du volume, un calque du dessin de ce reliquaire conservé dans les manuscrits de D. Fonteneau. Le savant bénédictin l'a annoté de cette légende: « Forme du reliquaire de la vraie croix, envoyé par l'empereur Justin à sainte Radegonde, et très-exactement dessiné sur l'original qui est dans le trésor de cette abbaye.

« C'est madame d'Escars, abbesse de Sainte-Croix, qui me l'a fait dessiner très-obligeamment en 1750. »

Le dessin montre une croix grecque tracée sur une des pages, ou volets, d'un tryptique, des hustes en boucliers, barbus et

nimbés; des enroulements gracieux d'arabesques complètent la décoration. Ce dessin fait tomber la supposition qui voyait le don de Justin II dans une croix émaillée de la collection de M. Du Sommerard. La croix publiée avec cette attribution (151) a quatre branches égales. Un appendice à la base prouve qu'elle devait s'implanter dans un autre objet; un glacis d'émail bleu est coupé d'ornements rectangulaires en or. Des cabochons transparents paraissent indiquer la place occupée autrefois par les reliques.

3. L'autel d'or (*Palla d'oro*) de l'église Saint-Ambroise, à Milan. Cette œuvre signée par V. Volmuis est authentiquée à la date de 835 par le nom de l'archevêque Angilbert, qui en fut le donateur et par un diplôme publié par Puricelli (152).

4. Au commencement du XI<sup>e</sup> siècle avant 1016, l'empereur Henri, donna à la cathédrale de Basle un devant d'autel (*aspectus altaris*) en or, décoré de pierreries. Cet autel qui avait été acquis par M. le colonel Theubert, est devenu la propriété de l'Etat. On peut le voir au Musée de Cluny.

5. L'église autrefois abbatiale, aujourd'hui paroissiale de Conques (Aveyron), conserve un autel portatif consacré, selon l'inscription, au commencement du XII<sup>e</sup> siècle.

Anno ab Incarnatione Domini millesimo C sex-  
to KL. Julii, Dominus Poncius Barbastromens,  
episcopus, et sancte Fidis virginis monachus,  
Hoc altare Begonis abbatis dedicavit.

Plusieurs reliquaires de la même abbaye où se reconnaît une exécution semblable portent, comme cet autel, le nom de l'abbé Bégon.

6. Une plaque émaillée placée autrefois au Mans près de la sépulture de Geoffroi Plantagenet dit le Bel, comte d'Anjou et de Limoges, le représente richement armé et vêtu. Une inscription loue ses vertus. On sait que Geoffroi mourut en 1151. Cette plaque orne aujourd'hui le musée du Mans.

7. Deux fragments de l'autel de Grandmont conservés au musée de l'hôtel de Clugny sont postérieurs à la mort de saint Etienne de Muret et antérieurs à sa canonisation. L'autel de Grandmont fut consacré en 1161.

8. La châsse de Mausac est datée par le nom de l'abbé Pierre qui mourut vers 1172.

9. Une châsse émaillée de l'église Saint-Saturnin de Toulouse porte le nom de l'abbé Pons qui siégea entre 1176 et 1183 (153).

10. Hervée, évêque de Troyes, avait été, selon l'usage, enseveli avec ses ornements épiscopaux. L'ouverture de son tombeau a mis au jour divers débris de ses vêtements,

(150) Voy. MONTFAUCON, *Mém. de la monarchie française*, et l'art. CHILDERIC col. 377 de ce Dictionnaire. — Quelques doutes s'élèvent maintenant sur l'attribution de ces objets précieux à ce prince. Mais tout le monde est d'accord sur ce point que, s'ils n'étaient pas à son usage, ils appartenaient du moins à un de ses contemporains.

(151) M. Du Sommerard croyait fermement à l'origine byzantine de cette croix; il répète son erreur en dix endroits. — Voir les *Arts au moyen âge*, t. II, p. 304, 309, 564; t. III, p. 90, etc.

(152) Cs. *Les arts au moyen âge*, III, 125.

(153) Cs. M. Alex. Du Mége, *Mémoires de la Soc. des Antiq. du Midi*, IV, 324.

et sa patène d'argent et une crosse  
Ceprélat mourut en 1216.

prince Jean, dont la tombe en cuivre  
et émaillée est conservée à Saint-  
mourut en 1223.

grande châsse d'argent ornée d'é-  
maux de pierreries, consacrée à saint  
conservée dans l'église du même  
vieux. Une inscription incrustée  
prend qu'elle fut un don de l'abbé  
mort en 1255.

Miles Gilebertus fecit me fieri.

part, selon la *Gallia christiana*,  
saints de saint Taurin y furent trans-  
la demande de l'abbé Gilbert, l'an  
(

buste de saint Aurélien, en argent  
pierreries était conservé dans l'église  
nom à Limoges. L'inscription  
late précise.

Il de las Portas me fey far l'an 1365.

lisait sur un buste semblable re-  
saint Victurnin :

de Rupecavardi archidiaconus Di-  
dit hoc opus Deo et beato Victor-  
confessori, anno Domini m. cccc.

on un procès-verbal de visite déjà  
er nous, Jacques de Milly, grand  
l'ordre de Malte, donna, en 1455,  
monderie de Bourgneuf, chef-lieu  
de l'Auvergne dont il avait été  
reliquaire d'argent ayant la forme  
la Ce reliquaire, orné de filigranes  
aux armes dudit prieur, est en-  
servé à Bourgneuf. C'est une œu-  
vrecoup antérieure à l'époque de  
l'union dernière, et nous la citons  
avec quelle défiance il faut  
guider par les textes.

1460, un calice fut donné par Pierre  
à l'église de Monteil-le-Vicomte,  
naissance. L'église de ce village  
honneur de conserver ce don pré-  
de fleurons émaillés et de nielles

l'ivoire en argent doré, orné d'es-  
représentant les prophètes et les  
des quatre feuilles, porte sous sa  
scription suivante, en caractères  
très-peu aigus :

Edmabucon eveque de Tulle lā mil  
cccc lxxix.

re appartient aujourd'hui à Mgr  
évêque de Tulle.

1601, le cardinal Brissonet enchâssa  
le chef de saint Etienne de Muret,  
de Grandmont, dans un buste  
né d'émaux. Le reliquaire a subi  
des déplorables pendant la révo-  
lution et aujourd'hui conservé dans l'é-  
glise de Saint-Silvestre.

ceux calice orné de pierreries et  
de l'hospice de Limoges, porte le  
nom du premier propriétaire Poillivé,

mones II) corpora sancti Taurini et  
supra in capite argenteis deponit ad  
monasterium abbatie, anno 1255. » — Cs. M. A.

curé de Saint-Gence et la date de 1565.

Nous omettons un nombre considérable  
d'objets moins caractéristiques. Cependant  
on voudra bien se souvenir qu'au mot AN-  
NEAU nous avons indiqué une série presque  
complète d'anneaux de toutes les époques.  
Nous indiquerons cependant encore quel-  
ques objets dont la date a la plus grande au-  
thenticité.

1° Anneau en or émaillé et crosse trouvés  
dans le cercueil de Pierre de GÉRARD, évêque  
de Limoges, décédé en 1092. La date est  
fixée par une inscription sur plomb sous la  
tête du défunt. — (*Voy. GÉRARD.*) 2° Reli-  
quaire en argent donné à l'abbaye de Grand-  
mont (*Voy. ce mot*) par Pierre de Mont-  
vailler en 1255, présentement conservé dans  
l'église de Saint-Silvestre. — 3° Reliquaire  
en argent avec émaux, représentant saint  
Sébastien, donné à l'abbaye de Grandmont  
par Jacques Lallemant, évêque de Cahors en  
1479.

Nous pourrions encore citer plus de trois  
cents cloches de toutes les dates.

CLEF D'UN ROBINET. — 1360. Clef du  
biberon d'un petit singe. (*Invent. du duc  
d'Anjou, n. 429.*)

CLERVOISE, Clair-voyes. — 1510. Une  
coupe plate, d'argent doré à tout son cou-  
vercle, dont le pyé est fait à clervoises et  
lectres, pesant vi<sup>l</sup>. iij<sup>sr</sup>. (*Invent. du cardinal  
d'Amboise, Georges I<sup>er</sup>.*)

CLOCHES, Campanæ, Nollæ, Cloccæ. —  
I. L'art de tirer des sons d'un métal creusé  
et suspendu est fort ancien ; avant les Ro-  
mains les Juifs l'ont mis en usage. Mais les  
sonnettes et les timbres métalliques em-  
ployés par ces deux peuples étaient de pe-  
tites dimensions. A la religion catholique  
appartient l'honneur d'en avoir considéra-  
blement accru les dimensions. C'est elle qui les  
consacra à Dieu, et les élevant entre le ciel  
et la terre, en fit l'expression du deuil et de  
la joie, un hommage solennel à Dieu, une  
invitation permanente aux grandes et saintes  
pensées. La cloche est donc essentielle-  
ment catholique d'origine, d'invention et  
d'extension. La religion la consacre par des  
prières particulières et y attache une vertu  
efficace.

L'érudit et critique Thiers a écrit sur les  
cloches une courte dissertation, où beaucoup  
de points divers, relatifs à ces instruments,  
sont éclaircis par ses doctes investigations.  
Nous le reproduisons en entier dans cet ar-  
ticle en faisant quelques réserves sur plu-  
sieurs points, nous en signalons un en par-  
ticulier. Thiers, ce nous semble, fait trop bon  
marché de la puissance naturelle que pour-  
raient avoir les cloches pour la dispersion  
des orages. Un savant contemporain, auquel  
on ne reprochera pas l'exagération de son  
catholicisme, Arago, déclare que dans l'état  
actuel de la science, il est impossible de se  
prononcer sur ce point.

Qu'on l'accepte ou qu'on s'en moque, l'E-  
LE PRÉVOYER, *Mém. sur la chûsse de saint Taurin*,  
p. 29.

glise donne à la cloche bénite une grâce particulière pour dissiper les orages. Que la commotion de l'air, en déplaçant ou en disséminant les masses électriques, éloigne ou détourne la foudre, c'est un fait physique, étranger pourtant au monde de la grâce, qu'il est facile de nier sans preuves, mais qui garde sa valeur scientifique pour le simple bon sens. En fait d'électricité, la science n'a pas dit son dernier mot. Il est encore permis de croire que les ondes sonores de l'air ébranlé par une vibration métallique changent les conditions de développement du fluide électrique.

À la suite de la dissertation de Thiers nous esquissons une petite histoire des cloches, siècle par siècle. En l'absence de dessins il n'est guère possible de donner une idée de la décoration.

#### TRAITÉ DES CLOCHES.

Chapitre I. — *Que les cloches n'ont point été inventées en Italie. Depuis quel temps elles ont commencé de s'appeler en latin campanæ et nolæ. Combien il y avait de sonnettes au bas de la tunique d'hyacinthe du grand prêtre de la loi, et ce qu'elles signifiaient? Que l'opinion de ceux qui croient que l'invention des cloches vient de la Campanie, n'est fondée que sur un passage de saint Isidore mal entendu. Que les cloches sont beaucoup plus anciennes que saint Paulin. Qu'on ne sait point qui en a été le premier inventeur, non plus que des horloges.*

On donne ordinairement aux Italiens la gloire de l'invention des cloches. Walafride le Louche, abbé de Richenaw, dans le diocèse de Constance, est tout à fait de ce sentiment, lorsqu'il assure que c'est à Nole, qui est une ville de Campanie ou de la campagne de Rome, qu'elles ont été premièrement inventées, et que c'est de là qu'elles s'appellent en latin « nolæ et campanæ » *Vasorum*, dit-il, *quæ simpliciter signa dicuntur, usum primo apud Italos affirmant inventum. Unde et a Campaniâ, quæ est Italia provincia, eadem vasa, majora quidem, « campanæ » dicuntur, minora vero, quæ et a sono tintinnabula vocantur, « nolæ » appellant, a Nola ejusdem civitate Campaniæ, ubi eadem vasa primo sunt commentata. (Lib. de rebus ecclæs., c. 5.)*

Anselme, évêque d'Havelbourg en Allemagne, ne s'éloigne pas de ce sentiment. Car voici de quelle manière il parle de l'origine des cloches : *Signa ecclesiæ in Campaniâ, apud Nolam civitatem, primo inventa sunt. Unde et « nolæ » suis, « campanæ » vocantur. (L. III Dialogor, c. 16, t. XII Spicileg. Acheri.)*

Honoré, prêtre de l'église d'Autun, en parle dans le même sens que Walafride le Louche : *Signa* (ce sont ses propres termes) *quæ nunc per campanas dantur, olim per tubas dabantur. Hæc vasa primum in Nola Campaniæ sunt reperta, unde sic dicta. Majora quippe vasa dicuntur « campanæ », a Campaniæ regione : minora « nolæ », a civitate Nolæ Campaniæ. (Gem. ant., lib. II, c. 14.)*

Guillaume Durand, évêque de Mande, ne s'en explique pas d'une autre façon : *Campanæ*, dit-il, *sunt vasa ænea, in Nola civitate Campaniæ primo inventa. Majora itaque vasa,*

*« campanæ », a Campaniæ regione; minora vero, « nolæ » a Nola civitate dicuntur. (L. I Rational. Divin. Offic., c. 4, n. 1.)*

Binsfeld, suffragant de l'archevêque de Trèves, ne s'en éloigne pas : *Dicitur « campana » a Campaniæ regione, et minora vasa « nolæ », a civitate Nolæ, quæ in Campaniâ. (Tract. de Confession. malefic., conclus. 7, dub. 6.)*

Jean Funger parle à peu près de la même manière : *Creduntur campanæ (circa an. 400, primum repertæ a Nolano episcopo) a Campaniâ habere nomen, cujus oppidum est Nola. Fuit autem Paulinus vir vitæ sanctimonis spectabilis, cui ejus campanarum desertur inventio, ad Ecclesiæ usum trahenda est tantum, quando (si longius repelas) etiam gentiles consueverint æra, campanasque pulsare, si quis e vitâ decessisset, ut annotatum invenio a Theocriti scholiaste pervetusto. (Ethymol. Triling., Verb. Campana.)*

Le président de Selve répète les mêmes paroles. (*Tract. de Benefic.,* 1 p., q. 5, n. 82.)

Pierre Messie, gentilhomme espagnol, dit dans le même sens : « Saint Paulin fut le premier qui introduisit en son église et évêché l'usage des cloches, lequel depuis a été continué par toute la chrétienté, comme chose fort nécessaire ; et de là vient que *nolæ* en latin signifie cloche. » (*Divers. leçons*, p. 2, c. 9.)

Le président Duranti dit : « *campanæ* appellantur a Campaniâ, Italia provincia... vocantur et nolæ, a Nola Campaniæ civitate ubi primum vasa illa fabricata fuere. (De ritibus ecclæs., l. I, c. 22, n. 1.)

Le cardinal du Perron, et M. de Pericard, évêques d'Evreux, disent aussi dans les rituels de leur diocèse : « *campanæ* » a Campaniâ, Italia provincia, sicut « *nolæ* » a Nola ejusdem Campaniæ civitate, ubi primum fabricata fuerunt, nuncupantur. (*De campan. instit. usu ac benedict.,* § 4, p. 4.)

M. Grimaud, docteur en théologie, et théologal de Bordeaux, témoigne que la créance commune est que nous avons l'invention des cloches de la ville de Nole, située au royaume de Naples, et dans la province nommée autrefois Campaniâ, d'où les cloches ont été nommées en latin *campanæ*, et *nolæ*, du nom de cette ville. (*Traité des cloches, à la fin de sa Liturg. sacrée.*)

Enfin M. Souchet, chanoine de Chartres, dit la même chose dans ses *Observations sur la Vie de Bernard de Tiron* (c. 8, p. 177) : « *campana* » aut « *nola*, » sic dicta a Nola Campaniæ romanæ oppido in quo primum inventa est.

Mais ce sentiment, quoique fondé sur le témoignage de tant d'auteurs, ne me paraît pas véritable pour deux raisons.

Premièrement, parce qu'il y avait des cloches longtemps avant qu'il y eût un royaume d'Italie, une province de Campanie et une ville de Nole. Car le grand prêtre Aaron, qui vivait 1500 ans avant Notre-Seigneur Jésus-Christ, avait des grenades, au bas de sa robe de couleur d'hyacinthe, entremêlées de

d'or, qui sonnaient quand il entrait le sanctuaire, et quand il en sortait que nous lisons dans le *Livre de xxviii, 33, 34 et 35* en ces termes : *tunica per circuitum, quasi malacica ex hyacintho et purpura et tincto, mistis in medio tintinnabulorum sit aureum et malum et vestietur ea Aaron in officio mitti audiat sonitus quando ingredi redit sanctuarium in conspectu et non moriatur.*

nettes sont aussi marquées dans le *Écclésiastique* (xlv, 10, 11) : *Cin- tintinnabulis aureis plurimis in sonitum in incessu suo, auditum autem in templo in memoriam filiis.* Et Josèphe en parle de la sorte

*Antiquités judaïques* (l. iii, c. 8, *na vestis ornabatur limbo, a quo cla aurea dependebant.*

rosper (*De promiss. et prædict.* c. 3) dit qu'elles étaient au nombre de cinquante. Saint Jérôme (*Epist. ad le test. sacerdot.*) assure qu'il y en avait une ante et douze. Mais saint Clément (*Stromat.*, l. v, ante med.) dit qu'il y avait autant que de jours en l'an, c'est-à-dire trois cent soixante-six.

elles étaient attachées au bas de la robe du prêtre, afin que le grand prêtre et les autres prêtres, les lévites et les autres, eussent plus de vénération pour lui, et pour Dieu qui y résidait ; dit saint Cyrille d'Alexandrie (*De spir. et verit.*, p. 387), « de manifestation de l'Évangile, qui devait être toute la terre ; afin, » dit saint Jérôme (*loc. cit.*), « que le grand prêtre entrant parmi des saints, comprît qu'il devait être leur voix, que toute sa vie devait parler sans cela il mourrait aussitôt : *tintinnabula vesti apposita sunt, ut, cum pontifex in Sancta sancto- rum vocalis incedat, statim moriturus fecerit* ; afin que tous ses pas, tous ses mouvements, toutes les facultés de son âme, les parties de son corps, les hommes à penser à Dieu, et qu'il eût des preuves de sa science, de son esprit et de la vérité dont son esprit était rempli : *ita debet esse scientia et eruditio Dei, ut et gressus ejus, et motus et vocalia sint, veritatem mente concipiam habitu resonet et ornatu : ut, cum sit, quidquid loquitur, sit doctrina.* Absque tintinnabulis enim et oribus et gemmis, floribusque virtutibus sancta ingredi potest, nec nomen possidere ; afin, » dit saint Grégoire (*Pastoral.*, part. ii, c. 4), « de ce qu'un prêtre est obligé de se faire entendre par la voix de la prédication, de son silence n'offense les yeux du peuple qui le regarde : *Ut voces prædicant, ne superni spectatoris iudicio offendant.* »

Mais, pour quelque motif que cela se fit, ce n'étaient que de petites cloches qui étaient au bas de la robe d'Aaron ; et ces petites cloches néanmoins sont celles que Walafride, Honoré d'Autun, Durand et le président de Selve, disent avoir été premièrement inventées dans la ville de Nole, célèbre par la mort d'Auguste (155). Or quelle apparence que cette ville, qui n'existait pas du temps d'Aaron, lui ait fourni de petites cloches pour orner le bas de sa robe d'hyacinthe, vu principalement qu'alors les Juifs n'avaient aucune société ni aucun commerce avec les Romains, dont la ville ne fut bâtie qu'environ l'an 770 avant la naissance de Jésus-Christ, et que ce ne fut que plusieurs siècles depuis qu'ils firent alliance avec eux ?

Secondement, parce qu'il y avait des cloches avant que les cloches s'appelassent en latin *Campanæ* et *Nolæ*, de la province de la Campanie et de la ville de Nole.

L'orateur Cécilius, qui vivait du temps d'Auguste, a employé le mot de *Nola* dans cette énigme, rapportée par Quintilien : *In triclinio coa, in cubiculo nola.* (*Instit. orator.*, l. viii, c. ult.) Mais ici *Nola* ne veut pas dire une cloche, ni une femme babillarde et résonnant comme une cloche, ainsi que l'a cru Célius Rhodiginus (*Antiq. litt.*, l. xix, c. 11) ; car il ne vient pas de la ville de Nole, mais du verbe latin *nolo*, et il se prend dans un sens déshonnête, selon Alciat et Douza. (L. ii *Parerg.*, c. 12, epigr. 11 ; l. iv *Salinar.*) *Qui recte viderunt*, dit Vossius (*Instit. orat.*, l. iv, c. 11, §5), *attendi ad « nolendi » et « coeundi » voces, ut « nola » sit quæ coire nolit, « coa », quæ non abnuat coire.* — *Nam*, dit-il encore ailleurs (*Etymol. ling. Lat.*, verb. *Campana*), « *coe » et « nolæ », voces hic a « coeundi » et « nolendi » verbis nove sunt confictæ, planeque eo ænigmatæ signatur femina quæ, ubi extra cubiculum foret, putaret se simularet ad coitum, seu venerem ; sed, ut in cubiculo staret, dictis adduci nequaquam posset.*

Si bien qu'un des premiers auteurs qui se soit servi de *nola*, pour dire une cloche, c'est à mon sens le poète chrétien Rufus Festus Aviénus, qui florissait non sous Dioclétien, comme Crinitus l'a écrit (*De poet. Latin.*, l. v, c. 79), mais sous Théodose, ainsi que le remarquent Ramirez de Prado (*Notis in adversar. Luitprand.*, p. 491 et seqq.) et Hallervord (*Bibliot. curios.*, p. 361). Car voici ce qu'il dit d'un chien à qui son maître avait attaché une sonnette au cou, afin qu'on s'en gardât, parce qu'il mordait à sourdine, et sans aboyer :

Hunc dominus, ne quem probitas simulata lateret,  
Jusserat in rabidogutturæ ferre nolam.  
Faucibus et nexis crepantia subligat æra,  
Quæ facili motu signa cavenda darent.  
Non hoc virtutis decus ostentatur in ære,  
Nequitie testem sed geris inde sonum.  
(RUF. AVIENUS, fabula 7.)

Ainsi *nola* n'a commencé de signifier une

cloche, qu'à la fin du iv<sup>e</sup> siècle de l'Eglise.

A l'égard de *campana*, quoique saint Isidore de Séville, qui mourut en 636, semble en avoir parlé comme d'un mot ancien, cependant il ne se trouve aucun ancien auteur qui s'en soit servi pour marquer une cloche, et il ne signifie pas même une cloche dans saint Isidore de Séville, mais une espèce de balance qui n'a point de plats, mais seulement un fléau qui marque les poids, et qui est semblable à ces machines que nous appelons vulgairement des *plombées* ou *plomées*. Cela est clair non-seulement par le titre du chapitre, qui est *De ponderibus*, et dans lequel ce savant évêque explique ce que c'est que *trutina*, *momentana*, *moneta*, *examen*, *amentum*, *statera*; mais par les paroles mêmes qu'il emploie et que voici : *Campana a regione Italie nomen accepit, ubi primum usus hujus repertus est. Hæc duas lances non habet, sed virga est signata libris et uncis, et vago pondere mensurata. Unicuique autem ponderi certus est modus nominibus propriis designatis.* (Orig., l. xvi, c. 24.)

Je trouve pourtant le mot de *campana* pour signifier une cloche, dans la Vie de saint Leu, archevêque de Sens, qui vivait un peu après le commencement du vii<sup>e</sup> siècle. Elle est rapportée par Surius, qui dit l'avoir tirée d'un fort ancien missel (*Ad diem 1 Sept.*) : *Ex pervertusto ms. codice descripta*; et voici ce qu'elle porte : *Clotharius rex ubi comperit campanam Sancti Stephani sonum edere gratissimum, jussit eam Parisios transferri ut ejus tinnitu sapius delectaretur. Displacuit ea res beato Stephano. Itaque mox ut ablata est a Senonibus, omnem soni gratiam amisit. Id rex intelligens ocius jubet suo illam loco restitui. Ubi autem ad pontem Senonicum ventum est, rediit illi pristinus sonus, et ob sancti viri merita septimo millario auditus est.*

Mais outre que Surius n'a pas marqué le temps de ce manuscrit, qui peut être fort ancien sans être du vii<sup>e</sup> siècle, comme il reconnaît lui-même en avoir changé le style : *Mutato stylo ex pervertusto ms. codice descripta*, il se peut faire qu'au lieu de *signum*, qui était dans l'original de cette Vie, il ait mis *campana*, qui était fort usité de son temps pour dire une cloche. Et cela est d'autant plus vraisemblable, qu'il a fait la même chose dans la Vie de saint Eloi, évêque de Novon, écrite par saint Ouen, archevêque de Rouen, vers l'an 678.

Il est dit au chapitre 20 du livre II de cette Vie, de la manière que le P. dom Luc d'Achery l'a publiée sur deux anciens missels, l'un de l'abbaye de Corbie, l'autre de l'abbaye de Conches : *Alio tempore cum diæceses suas, ut episcopis mos est, visitaret, exstitit quædam certa causa, ut in una basilica interdiceret cursum vel oblationem, quousque ipse juberet, celebrari. Erat autem illic presbyter quidam mala conscientia saucius, cujus videlicet ob culpam excommunicatio processerat, qui episcopi jussis minus obtemperan-*

*dum credens, verbaque ejus leviter valde ferens, cum longius eum a loco illo abiisse timaret, mox signum ecclesiæ statuta hora, sicut mos erat, pulsare cepit. Tunc ad confutandum humanam præsumptionem, magis insensibilis quam rationalis creatura verbis episcopi parens, veluti sibi interdicto silentio, nullum ad pulsantis nisum signum reddidit sonum. Deinde presbyter diutius funem terebrans, cum cernebat tinnulum omnino permanere mutum, egressus protinus basilicam, causam cunctis manifestat.*

Il y a ici deux fois *signum* et une fois *tinnulum*; mais Surius (l. II, c. 21) se sert trois fois du mot de *campana*, en faisant le même récit en ces mots : *Cum aliquando visitaret diæcesim suam, ut solent episcopi, quædam ex causa interdicti ne cursus, id est preces canonice et sacrificium celebrarentur in basilica quadam, donec ipse juberet. Erat illic presbyter quidam sibi male conscius, ob cujus culpam id fecerat beatus episcopus. Is parvipendens ejus sententiam, cum precal illum recessisse arbitraretur, campanam horum statuta, uti moris erat, pulsare cepit; sed ut ejus temeritas reprimeretur, campana rationis experta beato viro obtemperans nullum sonum reddidit. Perstitit ille trahendo restim campanæ, sed sonum exprimere non potuit.*

Ce serait donc sans fondement que l'on voudrait justifier, par l'original de la Vie de saint Eloi, que *campana* signifiait une cloche dès le vii<sup>e</sup> siècle. Pour moi je crois qu'on ne l'a employé dans cette signification qu'au siècle suivant, et que le Vénérable Bède, qui florissait en 731, est un des premiers écrivains qui s'en soient servis. C'est dans son Histoire d'Angleterre (l. IV, c. 23), où, parlant de l'abbesse Hilda, il dit : *Dominus omnipotens obitum Hildæ in alio longius posito monasterio (quod ipsa eodem anno construxerat, et appellatur Hacanes) manifesti visione revelare dignatus est. Erat in eodem monasterio quædam sanctimonialis femina, nomine Begu, quæ triginta et amplius annos dedicata Domino virginitate in monachica conversatione serviebat; hæc tunc in dormitorio sororum pausans, auditivis subito in aere notum campanæ sonum, quo ad orationes excitari et convocari solebant, cum quædam earum de sæculo fuisset evocata, apertisque (ut sibi videbatur) oculis, aspectu de tecto domus culmine fusam desuper lucem omnia replevisse.*

Maintenant quelle preuve plus certaine pourrait-on désirer qu'il y avait des cloches avant le viii<sup>e</sup> siècle, et même avant la fin du iv<sup>e</sup>, que ce que l'on vient de dire des sonnettes de la robe d'Aaron ? Mais ce n'est pas la seule preuve que nous en ayons. Plaute fait mention d'une cloche dans le

*Nunquam ædepol temere tinnit tintinnabulum. Nisi quis illud tractat aut movet, mutum est, ut* (Trinum., act. IV, sc. II.)

Strabon (Geog., l. XIV, paulo ante med.), qui vivait du temps de Tibère, raconte une histoire qui ne laisse aucun lieu de douter qu'il n'y eût des cloches avant lui : « Un

harpe, » dit-il, « ayant vanté publiquement habileté aux habitants de l'île d'est dans la Carie, ils lui donnèrent pour l'entendre ; mais il arriva le temps qu'ils l'entendaient, la les avertissait d'aller au marché et vint à sonner, et aussitôt ils le tous, à la réserve d'un d'entre eux, qui était extrêmement sourd, ce qui le joueur de harpe de le remercier lement de l'honneur qu'il lui avait donné. Sur quoi le sourd lui demanda si il avait sonné ? Et le joueur de harpe répondit que oui, au même temps il congé de lui, et s'en alla au poisson. »

*Hist. nat.*, l. xxxvi, c. 13) rapporte que des cloches attachées au haut du roi Porsenna, lesquelles on de fort loin, quand elles étaient et le vent : *In summo orbis æneus unus, ex quo pendent excelsæ tintinnabula, quæ vento agitata lites referunt, ut Dodonæ olim fa-*

*l* (satyr. 6) dit d'une femme babilante, quand elle parlait, il semblait que c'était le son de plusieurs poêlons et des sonnettes, et qu'elle faisait du bruit elle seule que toutes les et tous les chaudrons dont la usage antiquité se servait autrefois pour la lune lorsqu'elle éclip-

*... tanta cadit vis,  
... pelves et tintinnabula dicas  
... nemo tubas, atque ære fatiget  
... poterit succurrere lunæ.*

Il y avait aussi des cloches à Rome du temps de Martial, qui marquait l'heure où les bains publics étaient ouverts. Comme en fait foi :

*... sonat æs Thermarum ludere pergis ?  
... laeta lotes abire domum.*

(Épigr. 63.)

Il y a aussi (l. iv *Sympos.*, q. 5) parle d'une femme qui marquait l'heure de la vente du marché, et qui apparemment était Strabon vient de parler. Les prédictions syriennes avaient des cloches en croit Lucien. (*Dialog. de la Syr.*) Porphyre (l. iv *De abst.*) témoigne que certains philosophes s'assemblaient au son d'une cloche pour et manger ; et Suétone (*Octav.* l. 91) assure qu'Auguste fit mettre des cloches autour de la couverture du Jupiter Capitolin : *Tintinnabulis ædis redimivit.*

Tous ces auteurs vivaient avant le temps d'Avienus, c'est-à-dire avant le premier siècle, qui est l'époque de Nola, le premier est celle de campana, il est que l'usage des cloches est plus ancien que ces deux mots, et que les cloches ont été appelées en latin campana et n'ont pas été premièrement inven-

tées dans la province de Campanie et dans la ville de Nola.

Je ne voudrais pourtant pas nier qu'on ne les ait nommées campana de Campanie, non que l'invention en soit venue de Campanie, mais à cause de l'airain dont on commença à les faire, ou au VIII<sup>e</sup> siècle, ou dès la fin du IV<sup>e</sup>, et que Plin (Hist. nat., l. xxxiv, c. 8) met au rang des meilleurs, lorsqu'il dit : *In reliquis generibus artis palma Campano* ; à quoi se rapportent ces paroles de saint Isidore de Séville (*Orig.*, l. xvi, c. 19) : *Campanum inter omnia genera artis vocatur a Campania provincia, quæ est in Italia partibus, utensilibus et vasis omnibus probatissimum.*

C'est pour cela que François Bernardin de Ferrare, docteur du collège ambrosien, dit (*De sacr. concion.*, l. i, c. 7) que les cloches ont été appelées en latin campana de l'airain de Campanie, qui passe pour le meilleur airain dont on puisse faire des cloches. Mais il ajoute qu'elles ont encore pu être ainsi nommées à cause de quelque habile fondeur de cloches qui s'appelait Campus : *Tintinnabulis* (ce sont ses propres termes) *campanarum nomen dedit vel præcellens eorum artifex, vel in Italia regio quæ Campania dicitur (propter æs nimirum Campanum, quod optimum creditur ad campanas confandas), seu potius quod in urbe Campaniæ Nola primum reperta sint tintinnabula, aut saltem caperint fieri grandiora.*

D'où vient donc que tant d'auteurs ont écrit que les cloches ont été premièrement inventées dans la Campanie ? Après y avoir bien pensé, j'ai trouvé enfin que cela pouvait venir de ces paroles de saint Isidore (*Origin.*, l. xvi, c. 24) mal entendues : *Campana a regione Italia nomen accepit, ubi primum ejus usus repertus est.*

Walafride le Louche, qui me paraît être entré le premier dans ce sentiment, les a prises dans saint Isidore, sans lire celles qui les suivent, ou sans y faire attention. Et parce que de son temps (il vivait avant le milieu du IX<sup>e</sup> siècle) campana signifiait déjà fort communément une cloche, prévenu de cette signification, il s'est imaginé, et que les cloches avaient été appelées campana de la Campanie, qui est une province d'Italie, et que c'était en cette province qu'elles avaient été premièrement inventées, à cause qu'il avait trouvé dans saint Isidore, Campana, etc. (*Ut supra.*)

Mais, pour se désabuser, il n'avait qu'à lire ce qui suit immédiatement, et que nous venons de rapporter, et il aurait reconnu sans peine que campana ne signifie pas en cet endroit une cloche, mais une machine qui sert à porter des fardeaux, et que Joseph Laurent (*Amalthæa onomastica*) explique en cette manière : *Campana, stativa virga signata libris, sine lancibus.*

Ceux qui ont recherché l'origine des cloches après Walafride le Louche, ont donné dans le même piège, et voilà comme cette erreur s'est répandue dans le monde.

Une autre erreur qui s'y est encore répandue, quoique bien moins universellement,



c'est que l'invention des cloches est due à saint Paulin, évêque de Nole en Campanie. Mais on en doit être entièrement désabusé parce qu'on vient de prouver invinciblement, qu'il y avait des cloches dans la loi de Moïse et dans la loi de grâce, longtemps avant saint Paulin.

Ainsi le parti le plus sûr et le plus raisonnable qu'on puisse prendre en cette matière, c'est de dire avec Polydore Virgilé (*De inventor. rer.*, l. III, c. 18) qu'on ne sait point au juste qui a été le premier inventeur des cloches, non plus que le premier inventeur des horloges : *Quid jucundius*, dit-il, *reperiri potuit horologio, quo nobis, etsi occultato sole, per tintinnabulum sua, ut videtur, sponte sonans, horæ nuntiantur? Aut quid gratius tintinnabulo quod alii campanam, nonnulli nolum nuncupant intineri, potuit? Quod licet recens inventum non sit, Moysis enim temporibus ejus usus erat..... utriusque tamen pariter auctor latet.*

Chapitre II. — Qu'il n'y a nulle apparence qu'aux trois premiers siècles de l'Eglise, les Chrétiens s'assemblaient pour les prières publiques, les lectures, le sacrifice, &c., au son des cloches, ou au bruit de certains instruments de bois, ou par le moyen d'un ministre appelé *cursor*, d'un diacre ou d'une diaconesse, que l'on envoyait de maison en maison, comme plusieurs auteurs l'ont cru; et qu'on ne sait point au vrai par quel signal ils s'assemblaient.

Mais, quoique les Juifs et les païens eussent des cloches avant la venue du Messie, nous ne voyons pas que les Chrétiens s'en soient servis pendant les trois premiers siècles de l'Eglise. Ils s'assemblaient alors pour prier en commun, pour lire les livres de l'Ecriture sainte, pour offrir à Dieu le sacrifice, pour participer aux mystères sacrés, pour subvenir aux nécessités les uns des autres; mais ce n'était point au son des cloches; ce son les aurait décelés infailliblement, et exposés à la rage de leurs persécuteurs; il fallait donc qu'ils eussent un autre signal que les cloches, pour indiquer leurs assemblées.

Saint Justin martyr, parlant de ces assemblées dans sa seconde *Apologie* (sub fine), dit qu'elles se faisaient le jour du dimanche : *Die solis*; et il explique ce qui s'y pratiquait, mais il ne marque pas le signal dont elles étaient précédées. Tertullien ne le marque pas non plus en traitant des mêmes assemblées (*Apol.*, c. 39), il n'en est rien dit dans l'Eptre que Pline le Jeune écrivit à Trajan au sujet des Chrétiens, quoiqu'il y soit parlé de leurs assemblées, qu'il appelle *nocturnes* : *Soliti stato die ante lucem convenire, carmenque Christo, quasi Deo, dicere secum incicem.*

Amalraire, diacre de l'Eglise de Metz et abbé, dit (*De Eccl. offe.*, l. IV, c. 21) que, durant les persécutions, les Chrétiens s'assemblaient au bruit de certains instruments de bois, qui étaient peut-être à peu près semblables aux *crécèles* dont on se sert en bien des lieux, les trois derniers jours de la semaine sainte, pour marquer les heures des offices divins : *Alitudo signorum*, dit-il en parlant de ces trois jours, *quæ febat*

*per rassa area, deponitur, et lignorum sonus usquequaque humilior aris sono necessario pulsatur, ut conveniat populus ad ecclesiam. Potest et in hoc humilior usus Ecclesiæ Romanæ designari antiquis temporibus quam nunc sit, et præcipue tunc quando latitabat per cryptas propter persecutores; nam adhuc junior Roma, quæ antiquis temporibus sub uno Domino cum antiqua Roma regebatur, usum lignorum tenet, non propter aris penuriam, sed propter retustatem.*

Walafride le Louche (*De rebus Eccles.*, c. 5) croit aussi que les Chrétiens s'assemblaient, les uns au battement de certaines tables de bois, les autres au son de certaines trompettes de corne : *Apud quosdam tabulis, apud nonnullos cornibus horæ prædebantur.*

Mais outre que ces deux auteurs n'ont nulle preuve de ce qu'ils avancent, et qu'ils sont trop éloignés des premiers siècles de l'Eglise pour qu'on les croie sur leur parole dans un fait de cette nature, quelle apparence y a-t-il que les Chrétiens, qui prenaient alors un soin si particulier, et qui avaient tant d'intérêt de tenir leurs assemblées secrètes, les aient indiquées par un fracas qui était capable de leur attirer la persécution des païens?

Le même Walafride dit qu'ils s'assemblaient à certaines heures, par un mouvement particulier de piété, ou que, dans chacune de leurs assemblées, on leur indiquait publiquement la prochaine : *Apud alios devotio sola cogebat ad statutas horas concurrere; alii prænuntiationibus publicis invitabantur, et in una solemnitate proxime futuras dicebant.*

L'une et l'autre de ces manières paraissent assez vraisemblables, mais l'exécution en était toujours assurément très-difficile pendant les persécutions, parce qu'alors les Chrétiens étaient souvent obligés de changer de lieu d'assemblée, et de choisir celui qui était le plus caché et le plus malaisé à trouver. Car c'était particulièrement le lieu qui pouvait leur faire plus de peine. Il leur était facile de fixer le temps, selon la distribution que les païens mêmes en faisaient le jour et la nuit, et de convenir entre eux de s'assembler à une certaine veille, par exemple, à une certaine station, à une certaine heure, et même au premier, ou au second, ou au troisième chant du coq, sans que les païens pussent s'apercevoir de leur signal.

Mais pour le lieu il n'en était pas de même. Baronius estime qu'ils avaient encore un autre expédient pour s'assembler sans éclat, et que cela se faisait par le ministère ou d'un clerc appelé *Cursor* en latin, et en français *Courreur* ou *Courrier*, ou d'un diacre même, qui allait par les maisons avertir les fidèles du lieu, du jour et de l'heure de l'assemblée. *Ad cogendum, etc. Urgente persecutione*, dit-il, *haud liberum erat ibidem loci semper convenire; sed necesse erat frequenter mutari loca, eademque nec inventu facilia. Quamobrem privatim singulos a ministro Ecclesiæ il*

*deante, qui cursor dicebatur, et presbyteri monitu, vocari opus est idem quoque opus et diaconus est.* (Ad an. 58, n. 102.)

ment a été suivi par beaucoup d'autres siècle. Le rituel de Beauvais (part. II, tit. De benedict. campan., dans le même esprit : *Olim fideles, persecutionum procella, et cryptis, in quibus plerumque latitabant, in conventumque publicum, privatum ab impigro quodam Ecclesie cursor dicebatur, vel interdum a presbyteri seu presbyteri monitu, connumerant.*

d (Trité des cloches) dit aussi me principe, « qu'au lieu de cloche servait d'un officier, qui de sa part nommé *Cursor* par les Latins, Courrier, qui allait de maison en maison secrètement les Chrétiens de son temps et du lieu où l'office est célébré, afin qu'ils s'y trouvas-

se, ce prêtre si éclairé dans la doctrine des sacrements de l'Eglise, s'étant adressé à lui-même dans ses *Institutiones* le Manuel (p. II, c. 4, § 3, l'Eglise s'est-elle toujours servie de courriers pour appeler le peuple aux sacrifices? » en ces termes : « Non ; car du temps des persécutions, que l'exercice de la religion était interdit par les empereurs, et les chrétiens n'avaient pas de temps ni de lieu pour faire leurs assemblées, on se servait d'un clerc pour l'ordinaire, qui allait de maison en maison, appelé *cursor*, ou quelquefois du nom de diacre. »

On a travaillé au rituel de Bourges de Vantadour et de M. de Montcaumon, archevêques de Bourges, dans la considération pour ces paroisses qui les ont adoptées sans y rien

ajouter, quelque respect que j'aie pour Baronius par les autres auteurs qui ont adopté son opinion, je ne saurais convenir qu'il y ait eu autrefois dans l'Eglise des ministres appelés courriers ou coureurs, la fonction fût d'aller de maison en maison avertir les fidèles de se trouver aux assemblées. Et en effet, ce que Baronius dit dans l'Épître de saint Ignace à saint Héron, le prouve nullement ; le voici son étendue : *Decet, dit saint Ignace, ut missam Polycarpe, concilium convocet, et eligere si quem vehementer habeatis et impigrum, ut possit appellari cursor, et hujusmodi.* *Syriam profectus, laudibus celebratis charitatem vestram ad gloriam*

ne point ici en question si cette épître est de saint Ignace, ou si elle lui est attribuée par les autres auteurs ; mais si elle lui est attribuée, elle est supposée de lui, parce qu'elle se

trouve dans l'édition d'Usénius même et dans celle de Vossius, qui sont les meilleures de toutes, et qu'elle est une des sept dont Eusèbe et saint Jérôme ont fait mention. Mais je soutiens que le vrai sens, le sens naturel des paroles que Baronius en rapporte (*De script. eccles.*), n'est autre, sinon que saint Ignace veut que l'on envoie un député charitable et diligent à Antioche en Syrie, pour y publier l'ardeur de la charité de saint Polycarpe, de son clergé et de son peuple. Et cela est d'autant plus conforme à la vérité, que saint Ignace, finissant cette épître, salue ce député en ces termes : *Saluto eum qui deligendus est ut in Syriam proficiat. Erit cum eo gratia semper, et cum eo qui mittit eum, Polycarpo.*

Ce n'était donc point par un courrier que les assemblées des premiers Chrétiens étaient indiquées. Au moins n'en a-t-on nulle preuve positive et incontestable ; et il est certain d'ailleurs, par le témoignage de Baronius même, que la fonction des coureurs n'était pas d'aller de maison en maison avertir les fidèles de se trouver aux assemblées ecclésiastiques, mais plutôt de porter les lettres secrètes que les évêques s'écrivaient les uns aux autres, pour se communiquer les affaires importantes de l'Eglise : *Cursor*, dit Baronius, *erat is qui episcoporum ad Ecclesias deferret litteras. Quid in sacris ipsis ordinibus ecclesiasticis ab ipsis factum putamus esse censendum? Caterum ejusmodi munus post modum non fuisse per se distinctum, sed injectum lectoribus, acolythis, ac subdiaconis, Cyprianus demonstrat, dum ad suos scribens, hæc ait : « Quoniam oportuit me per clericos scribere (scio autem nostros plurimos absentes esse, paucos vero qui illic sunt, et ad ministerium quotidiani operis sufficere), necesse fuit novos aliquos constituere, qui mitterentur. »*

On n'a aussi nulle preuve que ces assemblées fussent indiquées par le ministère d'un diacre. Baronius dit cependant que cela s'infère de l'Épître de saint Ignace à Héron, diacre de l'église d'Antioche. *Ad idem quoque opus*, dit-il, *et diaconus incumbat : unde Ignatius ad Heronem diaconum Antiochenum scribens hæc ait : « Synaxim ne negligas, omnes nominatim inquire. »* (Ad an. 58, n. 102.)

Mais outre que cette épître n'est pas une des sept dont on vient de parler, et qu'aucun des anciens Pères ne l'a citée, saint Ignace n'ordonne pas par ces mots à Héron, *omnes nominatim inquire*, d'aller de porte en porte, pour convoquer les fidèles aux assemblées. Il lui ordonne seulement de s'informer de leurs noms et de leurs demeures, de les apprendre et de les retenir, afin de les pouvoir trouver dans le besoin ; autrement, si l'on prétend que cette façon de parler, *omnes nominatim inquire*, marque que c'était aussi aux évêques à faire la même chose, parce que saint Ignace écrit à saint Polycarpe : *Cribrius celebrentur conventus synodique, nominatim omnes inquire* ; cependant jamais personne n'a dit que ce fût là la fonction

des évêques, quoique, selon Baronius, cela ne se fit que par l'ordre des évêques : *Sed super omnes, ut hoc propensius ageretur, invigilabat episcopus.*

Vossius ne s'éloigne pas beaucoup du sentiment de Baronius en ce point. Car il dit (*Comment. in epist. Plinii, de Christ., etc.*) qu'il est fort probable que les assemblées des premiers Chrétiens se faisaient, non au son de certains instruments de bois, comme l'a cru Amalaire, mais par le ministère des diaconesses, ou des diacres qui les indiquaient. *Admodum est verisimile conventus hosce indici solere, non quidem ligni pulsatione, quod Amalaricus putabat, sed per ministras vel ministros quibus id annuntiaretur.*

J'avoue qu'elles ont pu se faire de cette manière; mais ni la conjecture de Vossius, ni le raisonnement de Baronius ne me persuadent qu'elles s'y soient faites. Il est constant qu'elles se faisaient par quelque signal, mais il n'est pas constant quel était ce signal, puisque nul ancien auteur digne de créance ne nous le dit positivement. Voilà pour les trois premiers siècles de l'Eglise, jusqu'à l'empire de Constantin.

Chapitre III. — Qu'on ne commença pas à se servir de cloches dans l'Eglise sous l'empire de Constantin. Qu'on n'a pas de bonnes preuves qu'alors on se soit servi d'instruments de bois semblables à nos crécelles. Que ce n'a point été saint Paulin qui a introduit le premier dans l'Eglise l'usage des cloches, non plus que le Pape Sixte. Qu'on ne peut dire précisément par qui, ni en quel temps il y a été introduit.

Après que Constantin eut donné la paix à l'Eglise, Baronius assure (sans pourtant dire en quelle année précisément cela se fit) que l'on éleva publiquement de grandes cloches pour assembler le peuple dans les églises : *Ceterum, dit-il, reddita Ecclesie pace (quo tamen id fieri ceptum sit anno, nobis incompertum), ex edito loco publico grandioribus tintinnabulis, quæ postea a loco ubi primo grandiora fieri ceperant, campanæ sunt appellatæ, populus ad ecclesiam vocari solitus fuit. (Ubi supra.)*

François Bernardin de Ferrare n'a pas d'autre sentiment, lorsqu'il dit : *Ubi primum concessit Cæsarum furor in Christianos, pacemque ac tranquillitatem consecuta est Ecclesia, tum ceperunt publice fideles ex edito loco ad ecclesiasticos vocari conventus, distincto eorum tintinnabulorum sono, quibus deinceps campanarum nomen dedit, etc.*

Mais quelle apparence qu'il y ait eu des cloches dans l'Eglise sous l'empire de Constantin? Nul ancien auteur ne l'assure. Eusèbe, qui a écrit quatre livres de la Vie de Constantin, qui a fait son panégyrique et qui raconte fort au long dans son *Histoire ecclésiastique* (l. x, c. 11 et seqq.) l'extrême joie qu'il causa à toute l'Eglise lorsqu'il la délivra de ses persécuteurs, n'en dit pas un seul mot; et, ce qui est particulièrement à remarquer, c'est qu'il n'en est parlé en aucune manière dans la prétendue donation de Constantin, quoiqu'on y voie un assez grand dénombrement des églises que cet

empereur fit bâtir à Rome et ailleurs, et des présents qu'il fit à ces églises.

Qu'il y ait eu un signal public pour assembler les fidèles dans les églises, du temps de cet empereur, c'est de quoi il n'est pas permis de douter; mais que ce signal se soit donné au son des cloches, c'est ce qui ne me paraît guère probable.

Aussi est-il marqué dans le rituel de Beauvais de l'an 1637 (p. II, tit. *De benedict. campanæ*, p. 146), que, quand la paix fut rendue à l'Eglise ensuite des persécutions, on se servait pour indiquer les assemblées des fidèles, 1° de certains instruments de bois, puis après de grosses cloches, comme les enfants d'Israël se servaient de trompettes d'argent pour la même fin : *Ecclesie paci reddita, signis ligneis, tum grandioribus tintinnabulis seu campanis, ut quondam filii Israel tubis argenteis, Numerorum capite x, ad sacra convocari ceperunt.*

Beuvelet (*Instruction sur le Manuel*, p. II, c. 4, § 3) assure que ces instruments de bois étaient faits à peu près comme les crécelles dont on se sert dans certains monastères les trois derniers jours de la semaine sainte, et qu'ils durèrent jusqu'au temps de saint Paulin, qui inventa les cloches. « Après que la paix fut rendue à l'Eglise, » dit-il, « ils se servaient pour signal d'un certain instrument de bois pour un certain temps, semblable à peu près à ceux dont on se sert dans les monastères, aux trois derniers jours de la semaine sainte, jusqu'à ce qu'enfin l'usage des cloches fut inventé par saint Paulin, comme la plupart estiment, qui était évêque de Nole, ville de la Campanie en Italie, lesquelles pour cette raison sont nommées en latin *Campanæ* ou *Nolæ*, du nom de la province ou de la ville où premièrement elles ont été fabriquées. »

Le rituel de Bourges de l'an 1666 (t. II, tit. *Des cloches*) répète les mêmes paroles.

Mais tout ce que le rituel de Beauvais, Beuvelet et le rituel de Bourges disent de ces instruments de bois, est sans preuve. Il est bien vrai qu'en certains monastères d'Orient on se servait autrefois, comme l'on fait encore aujourd'hui, de tables de bois pour assembler et les fidèles et les religieux, ainsi que nous le dirons ensuite; mais il est vrai aussi que cet usage n'était que particulier, et qu'il ne s'est introduit qu'après saint Paulin.

Cependant il s'agit ici de l'usage général de l'Eglise avant le v<sup>e</sup> siècle, et c'est ce qui me fait conclure qu'avant ce temps-là l'Eglise ne se servait point encore de cloches. Voilà peut-être ce qu'a voulu dire Welfride le Louche, lorsqu'il a écrit que les anciens n'avaient pas l'usage des cloches, parce qu'ils ne s'assemblaient pas si fréquemment qu'ils faisaient de son temps : *Signorum usus, dit-il, non modo apud antiquos habitus proditur, quia nec tum multiplex apud conventuum assiduitas ut modo est habebatur. (De rebus Eccles., c. 5.)*

Tant y a que c'est une opinion assez commune que saint Paulin, évêque de Nole, a

remier qui a introduit l'usage des cloches dans l'Eglise. Albert le Débonnaire, dans Carpe (l. vii in *Erasmii litt. II*, vers. 3), le dit positivement en ces termes : *Antiquissimus Pater Paulinus, Notarius, vir doctissimus et singularis, ad quem tot Augustinus et Hieronymus scripserunt epistolas, campanarum Ecclesiam primus innoxit.*

Le cardinal Bernardin de Ferrare (*De sacris c. 7*) écrit aussi que cette opinion est très probable : *Eorum, dit-il, pro non puta sententiam qui B. Paulinum episcopum primo in Ecclesiam campanarum induxisse produnt. Non quod saeculis ignotus ille esset, sed quia non vir profanum gentilium sacrum corripuit, et ad ecclesiastica non transiit.*

Le Noyer, abbé du Mont-Cassin, en 1640, lorsqu'il dit (*Chron. Cass.*, c. 17,

*Paulinus episcopus Nolanus campanarum ad ecclesiasticas functiones designatus et ad populum convocandum innoxit, quo quidam putant campanam nomen a Nola, Campaniae civitate et inde.*

Le cardinal de Casanovi (*Comment. de campanis*, c. 33) sacristain du palais apostolique et le Tagaste en Afrique, est dans la même opinion, et Jean Funger dit à ce propos (*philolog.*, verb. *Campana*) : *et campana (circa an. 400 primum a Nolano episcopo) a Campania habetur, cujus oppidum est Nola. Fuit Paulinus vir vitae sanctimoniam spectans cum campanarum deferretur in Ecclesiam usum trahenda est tantum, si longius repetas) etiam gentiles non erant campanasque pulsare, si non discissent, ut adnotatum invenio a scholiaste pervetusto.*

Cette opinion n'a nulle solidité.

Elle est dénuée non-seulement du témoignage de tous les anciens qui ont parlé de saint Paulin, mais du témoignage même des écrivains ecclésiastiques qui ont écrit sur les cloches plus de dix siècles après lui, et le P. Chifflet, qui a expliqué les principales circonstances de la vie de saint Paulin dans son livre intitulé *Paulinistatus*, n'en a pas dit un seul mot.

On passe pour constante dans l'histoire de Carpe, de François Bernardin de Ferrare, d'Ange du Noyer et d'Ange du Noyer, y en a beaucoup d'autres qui ne disent que comme fort incertaine, et disent que sur un bruit commun. Les écrivains dont ils se servent en sont très bien évidente. *Primus campanarum (part. iv, tit. De campan. inst., c. 1), disent les rituels d'Evreux, c. 1, Paulinus, Nola episcopus, ut eas plebs ad ecclesiam convoca-*

ident Duranti dit aussi (*De ritib. th.*, l. 1, c. 22, n. 3) : *Vulgo fertur*

*Paulinum, episcopum Nolanum, nolarum usum in Ecclesiam innoxisse.* Jean Funger ne parle pas autrement. Les paroles que nous avons rapportées dans le chapitre 1<sup>er</sup> en sont la preuve.

Gavantus de même (*Comment. in rubric. Miss. Rom.*, tit. 20, litt. C) : *Vulgo Paulinum Nolanum episcopum, nolarum, id est campanarum, usum in Ecclesiam innoxisse, hoc est ad rem sacram; nam gentiles ante Christum ipsis usi sunt.*

Grimaud aussi (*Traité des cloches*, à la fin de sa Liturgie) : « On dit que saint Paulin, évêque de Nole, fut le premier qui se servit de cloches pour l'église. »

Vossius (*Etymol. ling. Lat.*, verb. *Campana*) ne s'explique pas d'une manière plus décisive : *Primus putatur, dit-il, Paulinus, Nolanus episcopus, Hieronymi aequalis, in Ecclesia sua campanas ad pios usus transtulisse : ut nempe ejus pulsus, qui longius abessent ad conciones vel preces sacras convocarentur. Atque hinc etiam factum creditur ut a regione quidem Campana, a civitate autem Nola nomen imponeretur.* Et l'on ne peut raisonnablement conclure autre chose de ce que l'on vient de citer de Beuvelet et du rituel de Bourges.

3<sup>e</sup> Saint Paulin lui-même (*Epist. 12, ad Sever.*) a fait la description de l'église de Fondi qu'il avait bâtie, des parties qui la composaient, des principales choses dont elle était enrichie; mais il n'a parlé ni de clochers ni de cloches; ce qu'il n'aurait jamais oublié s'il y en eût eu en cette église, puisqu'il parle du baptistère, des pastophores, des peintures, des inscriptions et de quelques autres choses qui n'étaient pas plus importantes que le clocher et les cloches.

Enfin, saint Paulin ni aucun autre auteur du temps de saint Paulin, c'est-à-dire du 5<sup>e</sup> siècle (car il est mort en 431), ne témoignent nulle part qu'il y ait eu des cloches dans l'église. Il en est parlé à la vérité dans la règle des religieuses qui est attribuée à saint Jérôme, contemporain de saint Paulin, car voici ce qu'on y lit (c. 33, 39) : *Ad matutinas excubias media nox vos praeparet. Nullam ex vobis dormientem reperiat campanilis sonitus. Et : Post peractam cenam, vel, si omittitur, post aliquam horulam, juxta exigentiam temporis ad ecclesiam sorores campanella vocet.* Mais quoique Rocca, Gavantus et Michel-Antoine-François Urrutigoiti, archidiacre de Saragosse (*Comment. in rubr. Miss. Rom.*, p. 1, tit. 20, litt. C.), assurent que cette règle soit de saint Jérôme (*Tract. de Eccles. cath.*, c. 24, n. 25), il passe pour indubitable, parmi les savants, qu'elle est indigne de porter un si illustre nom, comme Erasme l'a fort bien observé dans la censure qu'il en a faite. Et ainsi elle ne peut être d'aucune considération pour autoriser l'antiquité des cloches.

On peut donc soutenir, sans crainte d'offenser la vérité, que les cloches ne sont point venues dans l'Eglise par saint Paulin; aussi Polydore Virgile dit-il que c'est le

Pape Sabinien, successeur immédiat de saint Grégoire le Grand, qui a ordonné qu'on les y sonnât, pour avertir les fidèles de venir aux offices divins à certaines heures du jour; voici ses paroles : *Quod tintinnabulum sono populus invitatur, vocaturque ad sacra audienda statis diei horis, Sabiniani, qui Gregorio successit, hoc decretum est.* (*De inv. rer.*, l. vi, c. 12.) Cet historien a pu avancer ce fait sur la foi de Jacques-Philippe de Bergame, dont voici les paroles : *Savinianus Papa statuit ut horæ diei cum campanis pulsarentur in ecclesiis, distinguerenturque officii gratia.* (*Suppl. Chronic.*, l. x, ad an. 605.)

Onuphre Panvin dit dans le même esprit (*Epitome Roman. Pontific.*) : *Sabinianus Papa campanarum usum invenit, jussitque ut ad horas canonicas et missarum sacrificia pulsarentur in ecclesia.*

C'est aussi ce que l'on peut inférer de ces paroles de Génébrard (*Chron.*, ad an. 604, l. iii) : *Sabinianus nihil dignum memoria gessit, nisi quod campanas sive tintinnabula invenit*; de ce que dit Szegehdinus dans le détestable livre qui a pour titre : *Speculum Pontificum Romanorum* (c. 8, p. 160), et qui est plein d'invectives contre les Papes : *Campanarum pulsus Sabinianus instituit*; et de ce que rapporte Ciaconius (*De vit. Roman. PP.*, in Sabiniano, t. f) : *Sabinianus usum campanarum invenit, jussitque ut ad horas canonicas et missarum solemnias pulsarentur in ecclesia.*

Les rituels d'Evreux du cardinal du Perron et de M. de Péricard (*loc. cit.*) témoignent aussi que ce fut Sabinien qui ordonna que l'on sonnât les cloches aux heures canonicales : *Hinc ad horas canonicas pulsari campanas constituit Sabinianus Pontifex, necnon et Toletanum concilium.* Et le président Duranti parle de la même façon (*De ritib.*, l. i, c. 22, n. 3) : *Ad horas canonicas Sabinianus Pontifex constituit pulsari campanas.*

Je souscrirais volontiers à ce sentiment, s'il portait avec soi le moindre caractère d'antiquité. Et ce qui le rend encore plus insoutenable, c'est que je remarque dans saint Grégoire de Tours, qu'il y avait des cloches dans l'Eglise pour marquer les heures des offices divins avant Sabinien. *Commodo signo*, dit Grégoire de Tours (*De vitis PP.*, c. 7) en parlant de saint Grégoire, évêque de Langres, *sanctus Dei, sicut reliqui, novus ad officium Dominicum consurgebat.* Il dit encore (*Ibid.*, c. 8,) en parlant de saint Nicet, archevêque de Lyon : *Quod presbyter audiens jussit signum ad vigiliis commoveri*; et dans son *Histoire de France* (l. iii, c. 15) : *Dum per plateam præterirent, signum ad matutinas motum est.*

Or saint Grégoire de Tours vivait avant Sabinien, car Sabinien ne fut élu Pape que le premier jour de septembre en 604, et Grégoire de Tours mourut en 596.

Il est aussi fait mention des cloches qui marquaient les heures de l'office divin, dans les règles de Saint-Césaire, archevêque d'Arles (n. 11), de Saint-Benoît (c. 43 et 48), de

Saint-Aurélien (n. 30), tous trois plus anciens que saint Grégoire de Tours; et elles y sont appelées du mot *signum*, qui signifie une cloche, dans la pensée du cardinal Bona (l. i *Rer. liturg.*, c. 22, n. 5), et de la plupart des commentateurs et des interprètes de la règle de Saint-Benoît.

C'est pourquoi je pense qu'il est de bonne foi d'avouer qu'on ne sait point au vrai, ni qui a introduit l'usage des cloches dans l'Eglise, ni en quelle année il y a été introduit.

Chapitre IV. — Il n'y a point eu de cloches dans les églises d'Orient avant le ix<sup>e</sup> siècle, mais des tables de bois. Ursus Patriciacus, doge de Venise en 865, donna des cloches à l'empereur Michel, qui les fit mettre dans l'église de Sainte-Sophie de Constantinople. Il y en eut peut-être après cela dans les autres églises de la Grèce et de l'Orient. Il n'y en eut pourtant à Jérusalem que du temps de Godefroi de Bouillon, mais elles furent détruites par Saladin. Il n'y en a point eu, non plus que d'horloges sonnantes, dans l'empire ottoman, depuis la prise de Constantinople par Mahomet II. Pourquoi les Turcs n'en souffrent point dans les églises de leur domination, où l'on se sert de tables de bois, ou de plaques de fer ou d'airain, pour assembler les Chrétiens? Description de ces tables et de ces plaques.

Mais s'il y a eu des cloches dans l'Eglise, et avant le pontificat de Sabinien, comme Grégoire de Tours le marque positivement, et dans le siècle de Sabinien, ainsi qu'il est visible par la Vie de saint Leu, archevêque de Sens, et par celle de saint Eloi, évêque de Noyon, ce n'a été que dans l'Eglise d'Occident; car il n'en a pas été de même dans l'Eglise d'Orient, où il est sans doute qu'on n'en avait pas encore l'usage au vii<sup>e</sup> siècle. Le Livre des miracles de saint Anastase, martyr de Perse, qui mourut l'an 627, selon Baronius (Ad an. 627, n. 11), en fait foi.

Il y en a deux fragments qui sont rapportés dans le second concile de Nicée en 787 (art. 4) et expressément marqué dans le dernier, que comme le corps de ce saint martyr approchait de Césarée en Palestine, tous les habitants de cette ville allèrent processionnellement au-devant, avec des croix, après s'être assemblés dans l'église de Notre-Dame la Neuve, au battement des bois sacrés : *Cum appropinquasset sanctæ civitati alium cadaver, notum factum universæ civitati et lætitia magna repleti sunt omnes. Et surgentes sacraque ligna percutientes, congregaverunt semetipsos in venerabilissimo templo Dei Genitricis, quod dicitur Novæ. Et deinde cum crucibus et litanis obviam venerunt sancto lipsano, cum glorificatione gaudentes et exsultantes, et quasi restorantes, imo recreati in præsentia martyris, a paucitate fidei que erat in illis, et aliarum nequitiarum mortificatione, magnam acceperunt consolationem.* S'il y eût eu pour lors des cloches à Césarée, ils se fussent assemblés au son des cloches; mais n'y en ayant point, ils s'assemblèrent au battement de certains instruments de bois, qui tenaient lieu de cloches aux Orientaux, selon la remarque marginale d'Anastase le Bibliothécaire, dans la traduction latine du second concile de Nicée : *Orientalis ligna pro campanis percutiunt.*

C'est de ces tables qu'il faut entendre ce que Pallade, évêque d'Hélénople, dit (*Hist.*

c. 184, seu sect. 39) de l'abbé Adole : *Impleto autem* (ce sont ses paroissiens) *consuetudo, excitatorio malleo cellas omnium, eos congregans adorandi in unoquoque oratorio, una cum eis unam aut duas antiphonas, et una orans, et sic die appropinquante ibat illam, et revera fratribus cum exultantibus exprimentibus, tanquam eas, cum aliis inducibant.*

sur de la Vie de saint Nikon, sur-Faites-Pénitence, et qui vivait au commencement du v<sup>e</sup> siècle, en parle aussi en ces termes (Leon. Allat., *De recentior. Græc.* observ. 1, p. 106) : *Ligni pulsatione fratres convocat.*

est aussi parlé en cette manière dans la Vie de saint Sabas, mort en 531 ou 532, par Cyrille de Scytopole son disciple : *actus exsurrexisset ante tempus pulsatus.*

Car pulsatio signifie ici le battage des tables de bois, selon Allatius, en que le mot *symbolum*, dans le 40<sup>e</sup> et le 41<sup>e</sup> chapitre du *Typique*, ou de l'écrit de l'office divin, de saint Sabas : *venit tempus vesperti, pulsato symmagregamur in ecclesiam*, etc. *Circa extam, pulsato symbolo, congregamur in theum.*

Le P<sup>re</sup> Symeon, évêque de Petra, en parle très-bien dans la Vie de saint Théodose, mort l'an 529, abbé dans le diocèse de Petra, et intime ami de saint Sabas ; ces termes : *Monachi quidam ex proximo monasterio, qui Severi stultissimi laborabant, ad vellicationem et ad beatorem illorum hominum impugnam pulsabant, præter solitam prohoram.*

Le P<sup>re</sup> Studite en fait aussi mention dans ses poésies : *Veluti tuba, dit-il, percutit tempore suo, ut opus est, etc. Igitur primum lignum veluti tubam pulsaverit. n. ad hunc an.)* Cet admirable saint est mort en 826.

En 865 les Orientaux commencèrent à briser des cloches, et les historiens de ce temps comme Baronius l'a observé (ad an. 101), témoignent que ce fut Ursus, doge de cette république, qui commença les premières à l'empereur Michel : en l'an 865, dit ce cardinal, *referuntur ut prosecuti res Venetas, area instrumentum campanas dicimus, usui esse cæcis, missis ipsis a duce Venetiarum Patriciaco ad Michaelem imperatorem.* Par là même chose en ces termes (ad Euchol. Græc., p. 560, col. 2) : *Primum receperunt usum Græci, ex quo, Patriciaco, Venetarum duce, missas Michaeli imperatori in pretio habuerunt, turri ad S. Sophiam exstructa col-*

me ces cloches ne fussent que pour l'usage de Constantinople, il y a apparence qu'on en fit ensuite pour plusieurs églises, tant de cette ville impériale que de Grèce, et si vous voulez même de

Michel Psellus, précepteur de l'empereur Michel Ducas, marque assez qu'il y en avait de son temps, lorsqu'il dit (*Orat. nondum edita ad Constantin. Monomach.*) : *Sed non omni ex parte oculis delectaberis, nec in omnibus visibilibus gaudebis : excitabit enim te media nocte sacrum tintinnabulum, et sacris incumbens pavimentis.* Et George Pachymère, qui florissait en 1340, en parle de la sorte dans son *Histoire* (l. vii) : *Hoc eodem mense post diem trigesimum, cum advesperasceret, cunæ appositus Joseph, tantum non demortuus, multis hinc atque hinc concomitantibus, et præeunti pompæ applaudentibus, non sine laudibus et strepitibus hominum, necnon ecclesiæ campanis, quæ populum advocare solent, reboantibus, in patriarchium deducitur. Qui autem ex clero erant vix vespertinis in Deum laudibus sejunctim absolutis, cum matutinum tempus adesset, et pro more in ecclesiam convenissent, incensum sibi templum esse videbant, tanquam qui neque campanis, neque tintinnabulis fuissent congregati.*

J'apprends néanmoins d'Albert, chanoine et sacristain d'Aix-la-Chapelle, qu'on n'avait point vu de cloches à Jérusalem avant que Godefroi de Bouillon s'en fût rendu maître, comme il fit l'an 1099, et qu'il y eût rétabli le culte du vrai Dieu. Sic, dit cet historien (*Hist. Jerosol.*, l. vi, c. 40), *divino decenter obsequio restaurato a duce catholico, Christianisque principibus, campanas ex ære cæterisque metallis fieri jusserunt, quarum signum fratres dum caperent, mox ad ecclesiam, laudes, psalmorum, missarumque vota celebraturi festinarent, et populus hæc auditurus una properaret. Non enim hujusmodi soni aut signa visa vel audita sunt antea in Jerusalem.*

Mais ces cloches furent ruinées quatre-vingt-huit ans après, lorsque Saladin reprit Jérusalem sur les Chrétiens, ainsi que le rapporte Platine (in Urbano III) : *Octavo et octogesimo anno, posteaquam a Gotifredo capta fuerat, Saladinus Jerusalem ingressus, campanas primo e turribus dejecit, mox basilicas omnes, præter Salomonis templum, profanavit.* Génébrard parle à peu près de même (*Chronol.*, ad an. 1186, l. iv) : *Saladinus campanas basilicasque omnes, præter Salomonis templum, everti jussit.*

Le cardinal Jacques de Vitry, qui mourut en 1240, selon Bellarmin (*Vit. ejus Histor. præfix.*, edit. Duac. 1597), ou en 1244, selon André Hoius, marque aussi que de son temps il n'y avait que les Maronites qui eussent des cloches dans le Levant, et que les prélats d'Orient, excepté ceux qui étaient Latins, n'en avaient point, et ne se servaient point aussi d'anneaux, de mitres ni de crosses : *Cum omnes alii Orientales prælati, dit-il (Histor. Jerosolym., l. i, c. 78), exceptis tantum Latini, annulis et mitris pontificalibus non utantur, nec baculos pastorales gestent in manibus, nec usum habeant campanarum, sed percussis baculo vel malleo tabulis, populum ad ecclesiam soliti sunt congregare, hi prædicti Maronitæ, in signum obo-*

*dientia, consuetudines et ritus observant Latinorum.*

Mais on ne laissa pas de se servir de tables de bois en quantité d'églises d'Orient, pour y assembler les fidèles aux offices divins, depuis l'an 865. Le cardinal de Vitri vient de nous le dire fort positivement, et Nicéphore Blemmide, qui écrivait en 1240, nous en assure aussi par ces paroles (*Vit. S. Pauli Latrensis*) : *Donec lignum pulsaret monachorum collectionem, etc. Imperat ut ante tempus lignum monachos congregans pulsetur, missaque sacra peragatur.*

D'où il résulte trois choses :

La première, que les Orientaux n'ont eu des cloches qu'au ix<sup>e</sup> siècle, encore n'était-ce d'abord que pour Sainte-Sophie de Constantinople ; mais que les Occidentaux en ont eu au moins dès le vi<sup>e</sup> siècle, et qu'ainsi le président Duranti n'a pas raison de dire que l'Eglise chrétienne n'avait pas encore l'usage des cloches au temps de saint Anastase, martyr de Perse, qui vivait dans le vii<sup>e</sup> siècle, parce que, comme on vient de le faire voir, les habitants de Césarée ne s'assemblèrent, pour la translation de ses reliques, qu'au battlement des instruments de bois. Car s'il n'y avait point alors de cloches dans l'Eglise d'Orient, il y en avait très-certainement dans l'Eglise d'Occident, qui a toujours été une Eglise chrétienne.

La seconde, que depuis le ix<sup>e</sup> siècle les Orientaux n'ont pas eu de cloches dans toutes leurs églises ; mais que les Occidentaux y en ont eu au moins depuis le vi<sup>e</sup> siècle.

La troisième, qu'il est constant que les Orientaux se sont servis de tables de bois pendant toute l'année, au moins depuis le vi<sup>e</sup> siècle ; mais qu'il n'est pas constant que les Occidentaux s'en soient jamais servis, si ce n'est aux trois derniers jours de la semaine sainte.

Depuis la prise de Constantinople par Mahomet II, c'est-à-dire depuis l'an 1452, il n'y a presque point eu de cloches dans toute l'étendue de l'empire ottoman. Jean Boëme (*De omnium gent. moribus, etc.*, l. II, c. 11) témoigne que les Turcs n'en ont point, et qu'ils ne permettent pas même aux Chrétiens qui vivent parmi eux d'en avoir et de s'en servir : *Campanarum usus apud eos nullus, nec etiam Christianos inter eos habere ac uti permittunt.* Cuspinien, rapporté par le président Duranti (*De ritib. Eccles. cath.*, l. I, c. 22), rend le même témoignage : *Turcæ, dit-il, quoque usum campanarum nequaquam admittunt. Illis etiam ipsi Christianis qui sub ditone eorum vivunt, prohibent.* Ange Rocca (*Comment. de camp.*, c. 1) fait la même chose en ces termes : *Quamvis, dit-il, in Turearum templis, quæ meschitæ dicuntur, altissimæ turres constructæ reperiantur, quæ turres campanariæ Christianorum esse videntur, in ipsis tamen turribus campanæ non sunt, etc.*

Le P. Dandini, Jésuite, nonce apostolique au mont Liban, parlant de la ville de Nicosie dans son *Voyage au mont Liban* (c. 7), dit aussi : « L'on n'y entend sonner aucune

cloche pour y marquer l'office divin, selon l'ancienne coutume. Il n'y en a pas même pour sonner les heures du jour et de la nuit. »

Mais ce que dit cet auteur, que les Turcs ont destiné les cloches à l'usage de la guerre, est peu exact, si nous en croyons Simon dans les *Remarques* qu'il a faites sur ce *Voyage* ; car voici comme il en parle : « Il n'y a guère d'apparence qu'ils aient pris toutes les cloches du Levant pour faire de l'artillerie : car le métal dont elles sont composées n'est guère propre pour faire du canon. »

Jérôme Magius cependant (*De tintinnabul.*, in ep. de die, et p. 43), et Ange Rocca (*Comment. de camp.*, c. 1) assurent, sur la foi des chroniques et des histoires des Turcs, qu'après la prise de Constantinople ces infidèles se saisirent de toutes les cloches pour en faire des canons : *Infideles, dit ce dernier auteur, veluti Turcæ præsertim sunt, campanis non utuntur, sicut etiam Hieronymus Magius, qui captivus mansit apud Turcas, testatum reliquit in suo de tintinnabulis libello, quem, ut ipse ait, in Turcico ergastulo conscripsit. Imo, ut in Chronicis et Historiis Turearum legitur, Constantinopoli, tam potentia quam divitiarum splendore clarissima et antiqua Christianorum imperatorum sede, capta, campanæ omnes bombardarum usui (teste Magio) fuerunt destinatæ.*

Il avait déjà remarqué que c'était un effet de la politique des Turcs d'avoir ôté les cloches aux Chrétiens de leur obéissance, parce que leur son est tout propre pour exciter des séditions et soulever les peuples : *Campanarum usum, dit Rocca (Ibid., p. 3), a Turcis vetitum esse Græcis constat, eo quod campanarum sonus nimiam securitatem et auctoritatem præ se ferat, et valde ad conjuratorum aut seditiosorum animos, quamvis longe lateque dispersos, contra Turcam de improvis congregandos existat idoneus.*

« C'est quelque moyen, » dit Bouchel (*Somma bénéficia* au mot *Cloches*), « d'apaiser les séditions ou les prévenir, que d'ôter les cloches aux rebelles, ainsi qu'il fut fait à ceux de Montpellier l'an 1574, et à Bourdeaux l'an 1552, et qui depuis furent restituées, oresque les habitants de Bourdeaux fissent instance qu'elles ne fussent remises, ayant senti le fruit qui en réussit. Si bien ou mal, j'en laisse la réflexion à tout homme de sain jugement. Mais, quoi qu'il en soit, le Grand Seigneur et tous les princes d'Orient ont donné bon ordre que cette invention de cloches, qui est sortie de Nole en Italie, ne fût reçue en leur pays. Aussi ne voit-on point les troubles et séditions si ordinaires, comme en tout l'empire d'Occident. Car non-seulement le son des cloches est propre à merveilles pour mettre en armes un peuple mutin, à la mode qu'on les sonne, mais aussi pour effrayer les esprits doux et paisibles, et mettre les fols en furie, comme fit celui qui sonna le tocsin à Bourdeaux, pour inciter davantage le peuple ; aussi fut-il



au battant de la cloche, comme il l'a vu. Les cloches en effet ont souvent servi à les séditions, et à soulever les peuples contre leurs souverains; et elles ont souvent servi aux souverains de punir les peuples qui en avaient abusé. Pierre Grégoire de Valence se rapporte (l. II *De republ.*, c. 8, n. 4) que les habitants de Marennes en Saintonge, étant révoltés à cause du tribut qu'on leur avait nouvellement imposé sur le sel, ont cassé leurs cloches, parce qu'ils s'en servaient pour émouvoir le peuple à sédition, et pour leurs assemblées. Michel-Antoine de Urrutigoyti (*Tract. de Eccles.*, c. 24, n. 99) rapporte aussi que le duc Charles-Quint fit casser une cloche à Gand, nommée *Rolland*, parce qu'elle servait à convoquer des assemblées et à rassembler les peuples, y en laissant seulement un morceau qui sonnait l'enroué, pour leur faire de la peine qu'il fit sentir aux habitants de cette ville qui s'étaient révoltés contre lui.

Outre la raison de politique et d'intérêt, les Turcs ne point souffrir dans les terres de leur domination ont encore une autre de leur philosophie et de leur théologie. C'est, disent-ils, que le son des cloches fait peur aux esprits errants dans l'air, et les prive du repos qu'ils jouissent. Allatius rapporte une belle raison : *Ne per aerem palantes timor incussus, quiete qua fruuntur solent.* Et c'est aussi ce que fait le *Notis in Euchol.*, p. 60, n. 4) en ces termes : *Græci lignis oblongis, vel metalinis ictis, populum quondam ad ecclesiam convocant, illisque etiamnum hodie, ut patitur Turcarum tyrannis, utuntur. Nec itaque vel campanis (in locis nidelertis, et a Turcarum animos sono i arbitrantium auditu semotis) vel igneis, et tandem laminis ferreis, vel aliter recurvis, et e catenis ad portam hinc inde, ubi non campanarias turcicamus, suspensis.*

Les Turcs n'ont point de cloches, aussi n'ont-ils point d'horloges sonnantes. C'est pourquoi ils marquent les heures du jour de la main. Le P. Dandini vient de nous apprendre qu'ils n'ont point l'usage des cloches, comme le rapporte Ryer de Malezaire dans le *Sommaire de l'histoire des Turcs*, qu'il a mis à la suite de sa traduction française du *Coran*. Les Turcs ne font que leurs oraisons, leurs prières, et au plus haut d'une tour, qui est à l'angle du temple, et appellent à haute voix le peuple à l'oraison, chantant des prières opposées pour ce sujet. » Cela est rapporté dans le *Voyage d'Italie et du Levant* de Fermanel, Fauvel, Baudoin, de Laude et de Stochove (*Description de CP.*, l'édition de Rouen en 1687), où il est dit au haut de la mosquée du sultan Achmet l'incrédule, il y a six hautes tours qui ont chacune trois petits corridors ou galeries découvertes, là où les Turcs se mettent à crier cinq fois le

jour; ce qui leur sert d'horloges, parce qu'il n'y en a point dans le pays du Turc, non plus que de cloches. » Pierre Bélon, ce voyageur si curieux et si exact, en parle aussi en ces termes (*Observations*, l. III, c. 31) : « Il n'y a point d'horloges en Turquie; mais en ce défaut les prêtres montent au faite des clochers, dessus les tourelles fort hautes : car chaque église, appelée mosquée, a une ou deux tourelles, une à chaque côté, au moins si ce sont des églises de fondation royale. Car il ne leur est licite de faire mosquée à plus d'une tourelle, excepté les grands seigneurs. Quand les prêtres sont sur la sommité, ils crient d'une voix éclatante, comme un oublieur qui a perdu son corbillon. »

À l'égard des cloches, néanmoins, la défense d'en avoir dans le Levant n'est pas si générale qu'elle ne souffre quelque exception. Car, par exemple, il y en a aujourd'hui dans le monastère de Cannubin où le patriarche des Maronites fait sa résidence ordinaire, quoiqu'il n'y en ait point dans toutes les autres églises du mont Liban. Le P. Dandini nous en assure par ces paroles (*Voyage au mont Liban*, c. 251) : « Dans les églises des Maronites on ne voit point d'eau bénite, ni même aucun vase pour en mettre. De plus on n'y sonne point l'*Ave Maria* à l'heure ordinaire; et quoique pour le dernier ils puissent prendre prétexte de ce qu'il ne leur est pas permis d'avoir des cloches, cela n'a point de lieu à l'égard de Cannubin, où réside le patriarche, car il y en a. » Et en effet il avait dit auparavant (c. 15) : « Je fus conduit au monastère de Cannubin, où je fus reçu avec de grands témoignages de joie et au son de trois cloches considérables, qui sont là par un privilège tout particulier. »

Il y en a encore dans les églises qui sont éloignées de la demeure des Turcs. Le P. Goar vient de nous en assurer, et nous l'en pouvons bien croire sur ses paroles, puisqu'il a demeuré fort longtemps dans l'Orient en qualité de missionnaire apostolique. Allatius, qui était Grec de naissance, témoigne aussi qu'il a souvent ouï dire à Athanase, archevêque d'Imbros ou de Limbro, son intime ami, qu'il y en avait plusieurs, et même de très-anciennes dans les églises du mont Athos, aussi bien que plusieurs horloges sonnantes et plusieurs réveils : *Ex ære, dit-il, vel metallo compagne in Græcia rarissime sunt, nisi oppidum illud, in quo Christiani habitant a Turcarum commercio quam longissime absit. Tunc enim campanarum usus non denegatur. Et campanas plerasque esse in eodem monte Atho, easque vetustissimas, quemadmodum et horologia, rotis ferreis confecta, quæ sponte ictu earumdem horas indicant, cum alio horologiorum genere, quæ excitatoria non male dici possent, ab eodem Anastasio sæpe sapius audivi.* Pierre Bélon (*Observ.*, l. I, c. 41) témoigne encore la même chose. « Les caloières du mont Athos, » dit-il, « ont des chandelles et lampes allumées en leurs églises et des statues de relief, et des images en peinture comme ont les Latins, et usent aussi de cloches. »

Mais dans les églises où il n'est pas permis aux Orientaux d'avoir des cloches, ils se servent assez communément de certains instruments de bois que leurs prêtres battent pour assembler les fidèles. Le P. Goar vient encore de nous le dire, et Allatius (p. 102 et 103) le témoigne ainsi : *Sacerdotes Græci ligneo instrumento ad Græcos in ecclesiam convocandos utuntur*. Ensuite de quoi il assure que cet instrument est composé de deux planches qui ont chacune dix pieds de long, deux doigts d'épaisseur et quatre de large, qui sont bien unies avec le rabot, qui n'ont ni fente ni fistule, qu'un prêtre ou quelque autre ministre tient de la main gauche par le milieu, et qu'il bat d'un marteau de même bois qu'il a dans sa main droite, tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, tantôt de près, tantôt de loin, avec tant d'adresse et avec une si grande variété de coups, que cela fait comme une espèce de concert de musique : *Id est, lignum* (ce sont ses propres termes), *binarium decem pedarum longitudine, duorum digitorum crassitudine, latitudine quatuor, quam optime dedolatum, non fissum aut rimosum, quod manu sinistra medium tenens sacerdos, vel alius, dextra malleo in eodem ligno, cursim hinc inde, transcurrentes modo in unam partem, modo in alteram, prope vel eminus ab ipsa sinistra ita lignum diverberat, ut ictum nunc plenum, nunc gravem, nunc auctum, nunc crebrum, nunc extensum edens, perfecta musices scientia auribus suavissime moduletur*.

Les Grecs, dit-il encore, appellent cet instrument *σημαντήριον*, signal, ou plus proprement *χειροσήμαντρον*, parce qu'on le tient dans les mains, et cela pour le distinguer d'un autre instrument plus grand, qui s'appelle *μύγα σημαντρον*, qui est fait aussi du même bois et que l'on attache avec des chaînes de fer au haut des tours ou clochers. *Hoc σημαντήριον nuncupatur, magisque proprio nomine χειροσήμαντρον, quod manibus teneatur, iisque pulsatur, ad differentiam alterius magni quod μύγα σημαντρον dicitur, ex eodem ligno, et in turribus sive campanariis catenis ferreis suis extremitatibus appenditur*. Il est si grand en quelques endroits, continue-t-il, qu'il a six paumes de largeur, une d'épaisseur, et trente de longueur, avec un marteau gros à proportion. *Illud est insigni magnitudine, ut quandoque sex palmos latitudo, unum crassitudo, triginta longitudo exæquet, malleoque pro magnitudine sementerii pulsetur*.

Il ajoute (p. 104) qu'il a appris du même archevêque de Lembro qu'il y en avait un dans le monastère de Saint-Denis du mont Athos, sur lequel étaient écrites ces paroles : *Unde es, o lignum? Scito me in medio sylvæ: postea scindor et de labra absumor. Nunc pendeo in domo Domini: manus tractant me piorum diaconorum, et malleo me percutientibus voces emitto, ut omnes in templum Domini conveniant, ut remissionem inveniant peccatorum*. Et il dit enfin que le bois dont ces instruments sont faits, s'appelle par corruption *σπινδάμνος*, et qu'il n'est autre que celui que Théophraste appelle *σπινδάμνος*, et

que Pline nomme *acer*, érable. *Lignum ex quo conficitur, corrupto vocabulo σπινδάμνος vocant, quod non aliud fuerit, ut ipse existimo, quam σπινδάμνος Theophrasti, et acer Plinii*.

En d'autres églises d'Orient, on se sert, selon le témoignage du P. Goar, de certaines plaques de fer ou d'airain que l'on attache avec des chaînes de fer aux deux côtés de la porte du vestibule ou du porche, dans l'endroit où sont ordinairement bâtis nos clochers. Il y a aussi un marteau de fer attaché tout proche, dont on bat les lames, qui sont minces comme des feuilles de fer blanc parmi nous. Allatius les décrit en cette façon, et il assure que celui qui les bat s'appelle en grec *λαοτυνάκτας* et *κανδηλάκτας*. *Nec te fugiat, dit-il, (p. 100, 101), ex una parte ferrum appensum, extensum in laminam, ego dixerim chartam ferream, et malleus item ferreus, τὸ λαοτυνάκτας, populi convocator, congregator sive coactor, quamvis in Typico Sabæ κανδηλάκτας, candelarum sive lampadum accensor, id agit, etc. Hic, inquam, verberat laminam, ut quibus id onus incumbit, templum petant, munusque in divinis laudibus obeant suum*. Et Pierre Bélon (*Observ.*, l. 1, c. 41) en parle d'une manière un peu différente : « Tant les Grecs, » dit-il, « qui sont sous les Vénitiens, que ceux qui sont esclaves du Turc, ont un fer épais de trois doigts, long comme le bras, et quelque peu voûté en arc, pendu à la porte de l'église, attaché à un clou, lequel rend un son presque semblable à une cloche, ayant le son clair comme un métal, et n'ont point d'autre sonnerie de cloche en la montagne que ce fer. »

Chapitre V. — Au *n<sup>e</sup>* siècle on battait trois fois les tables de bois, on les plaques de fer ou d'airain, pour assembler dans les églises d'Orient les religieux, et une fois pour y assembler les peuples. Pourquoi ce triple battement? Divers signaux pour appeler les religieux d'Orient aux offices divins. Depuis le *n<sup>e</sup>* siècle l'unique, ou presque l'unique signal par lequel les religieux d'Occident, aussi bien que le clergé et le peuple y ont été appelés, a été le son des cloches. Quelles sont plus propres et plus commodes pour cela que tout autre métal. Quelles ont passé du paganisme dans l'Eglise. Qu'on ne doive point rapporter leur origine aux trompettes d'argent de la loi ancienne.

Mais soit qu'il y eût des cloches au *iii<sup>e</sup>* siècle dans l'Eglise d'Orient, soit qu'il y eût des tables de bois ou des plaques de fer ou d'airain, Balsamon, qui vivait sur la fin du *xii<sup>e</sup>* siècle, observe, dans le traité qu'il a intitulé : *Meditatum de convocationibus quæ fit ad sacras monasteriorum ædes per tria signa*, que l'on battait trois fois le fer ou l'airain pour assembler les religieux aux offices divins, quoiqu'on ne le battît qu'une fois pour assembler les autres fidèles. La première fois s'appelait le petit coup, *τὸ μικρόν*, la seconde le grand coup, *τὸ μέγα*, et la troisième le coup de fer, *τὸ αἰδηρόν*.

« Le petit coup, » dit-il, « signifie les anciennes prophéties que l'on récite aux offices du matin, parce que c'est particulièrement au matin qu'on l'entend. Le grand coup marque et la prédication de l'Evangile, dont le bruit s'est répandu par toute la terre, et la lecture

es livres sacrés, qui se fait dans les ées publiques, et l'ordre ou le Ty- saint Sabas de Jérusalem, quel'on lit les églises. Enfin le coup de fer le jugement dernier et la trompette de laquelle les morts sortiront de mbeaux, pour comparaitre dans une nde et plus nombreuse assemblée » de quelle manière les religieux s'as- ent à l'église du temps de Balsamon. ne sais point si cet usage était établi ps avant lui, ni s'il a subsisté long- près lui. Ce que je sais, c'est que n reconnaît que de son temps il y s cloches en Occident. *Lutinis*, dit-il ero... *alia quædam consuetudo convo- populum sacras ad aedes est tradita. o duntaxat utuntur signo, campana quæ a campo sic dicitur. Quemad- enim campus cujusvis itineri citra rpositus est impedimentum, sic et il- nei tintinnabuli sublimis vox univer- seu facilis patet.* Voilà une étymo- en singulière du mot latin *campana*. e je sais encore, c'est qu'il y avait nt divers autres signaux pour appe- noines à l'office, avant qu'on y eût s cloches. c'est-à-dire avant l'an

étaient appelés par le battement des e bois, ainsi que nous l'avons fait s le chapitre précédent par le témoi- précis de l'auteur de la Vie de saint aites-Pénitence.

étaient appelés par le son d'une trom- comme nous l'apprenons de la règle n-Pacôme (Capitul. 3 et 9) : *Cum au- vocem tubæ ad collectam vocantis. ad collectam tubæ clangor increpue- diem, qui una ratione tardius venerit, ris increpationis ordine corripietur, in loco convivii.* C'est aussi ce que aisseigne saint Jean Climaque, lors- t : *Observeamus accurate et intellige- io sacræ tubæ canente cogi fratrum alis parentes, simulque inaspectabi- s nostros concurrere.* Et je me sens avertir ici les lecteurs, que le savant qui a si bien expliqué et éclairci an Climaque en notre langue, n'a it ce passage avec toute la fidélité ait très-capable. Car voici comme il it (grad. 18, n. 3) : « Si nous y pre- rde, nous trouverons que, lorsqu'au a cloche, qui est comme une trom- rituelle, les frères se lèvent et s'as- t visiblement pour aller à l'office de nos ennemis invisibles s'assemblent ment. » Or ces paroles, au son de la iapposent qu'il y avait des cloches nt du temps de saint Jean Climaque ; tre qu'il n'y en avait point alors, nous l'avons fait voir d'une manière uvoir pas raisonnablement douter, e le mot *καλινξ* se trouve dans l'ori- e cet illustre abbé du mont Sina, et gnifie incontestablement une trom- non pas une cloche ; c'est pourquoi pas pu le traduire en français par le

mot de cloche, sans donner atteinte, et à la vérité et à l'antiquité sacrée.

Les religieux étaient encore appelés à l'of- fice divin par les soins de leur supérieur, qui les allait éveiller l'un après l'autre en leur don- nant à chacun un petit coup de pied ; c'est ce que nous marque saint Jean Chrysostome (*Hom. in Epist. ad Timot.*) par ces paroles : *Omnes cum reverentia discusso sopore consur- gunt, a præsule excitati suo, etc. Sed, ut dixi, gallicantu continuo præpositus assistit, pulsa- toque modice pede, jacentem, sicque omnes una protinus excitat.* Mais ce signal n'était que pour l'office de la nuit, et saint Jean Chry- sostome ne nous dit pas quel était celui dont on se servait le jour pour les assembler dans leurs oratoires.

Ils y étaient appelés aussi ou par leur abbé, ou par un de leurs frères, que les Grecs appellent *κονοάρχειν*, bien que cet officier eût encore d'autres fonctions, et que Cassien (*Instit.*, l. III, c. 2) nomme *compulsor*.

En certains monastères c'était l'abbé qui allait battre une table de bois proche de leurs cellules, ainsi que nous l'avons vu (c. 4) de saint Adole de Tarse, dans l'*His- toire de Pallade*.

En d'autres monastères c'était le Canonar- que ou exciteur, qui allait frapper à leurs portes, pour les avertir de venir à l'office ou au travail. Cassien (l. III, c. 2) l'insinue en ces mots : *Apud Ægyptios hæc officia quæ solvere per distinctiones horarum et temporis intervalla, cum admonitione compulsoris adi- gimur, per totum diei spatium jugiter cum operis adjectione spontaneæ celebrantur.* Mais il en parle bien plus nettement, lorsqu'il dit ensuite (l. IV, c. 12) : *Itaque considerantes intra cubilia sua, et operi ac meditationi studium pariter impendentes, cum sonitum pulsantis ostium, ac diversorum cellulas percutientis audierint, ad orationem eos scilicet seu ad opus aliquod invitantis, certatim e cubilibus suis unusquisque prorumpit : ita ut is qui opus scriptoris exercet, cum repertus fuerit inchoasse litteram, finire non audeat, sed in eodem puncto quo ad ejus aures sonitus pul- santis advenerit, summa velocitate prosiliens, nec tantum quidem moræ interponat, quan- tum cepti apicis consumet effugiem; sed im- perfectas lineæ litteras relinquens, non tam operis compendia lucrare secietur, quam obe- dientiæ virtutem exsequi toto studio atque æmulatione festinet.* Et c'est aussi ce que l'on peut inférer de ces paroles de saint Dorothée (Doctrin. 11) : *An dixit mihi ca- nonarchas, vel quis alius fratrum, nec ferre potui, etc.... Cum paululum obdormissem, excitabar a canonarcha nostro.*

Enfin les religieuses des trois monastères de filles que sainte Paule établit à Bethléem y étaient appelées par le chant, ou la pro- nonciation qui se faisait à haute voix du mot *Alleluia*, suivant le rapport de saint Jérôme (ep. 27, ad Eustoch. virg. Epitaph. *Acule matris*) : *Post Alleluia cantatum (quo signo vocabantur ad collectam), nulli re- sidere licitum erat, sed prima seu inter pri-*

*mas veniens, caterarum operiebatur adventum, pudore et exemplo ad laborem eas provocans, non terrore.*

Tous ces signaux n'étaient que particuliers, et il n'y en avait point qui fût commun à tous les moines d'Orient. La vérité est cependant que le plus général était les tables de bois. Ce que nous avons cité de Pallade, évêque d'Hélénople, de l'auteur de la Vie de saint Nicon, surnommé *Faites-Pénitence*, de la Vie de saint Sabas, de Théodore, évêque de Pétra, et de Théodore Studite, le justifie suffisamment ; et il est certain d'ailleurs, par le second concile de Nicée, que les laïques mêmes s'en servaient dans les cérémonies publiques.

On ne sait pas bien quel était le signal des religieux d'Occident pour la célébration de leurs offices, depuis la paix de l'Eglise sous Constantin, jusqu'au *vi*<sup>e</sup> siècle ; mais, depuis ce temps-là, je trouve qu'ils se sont toujours servis de cloches. Aussi en est-il fait expresse mention dans la plupart des anciennes règles, dans celle de Saint-Benoît (c. 43 et 48, n. 11), dans celle de Saint-Césaire, archevêque d'Arles, pour les religieux (n. 10), dans celle du même saint pour les religieuses, dans celle de Saint-Aurélien, archevêque d'Arles, pour les religieux (n. 30), dans celle du même saint pour les religieuses (n. 24), dans celle de Tarnat ou de Saint-Maurice en Valais (c. 5), dans celle de Saint-Isidore de Séville (c. 7), dans celle de Saint-Donat, archevêque de Besançon (c. 13), dans celle d'un certain Père, qui est adressée à des religieuses (c. 3 *Reg. cujusdam Patr. ad virg. in Cod. reg.*), dans celle de Saint-Fructueux archevêque de Brague en Portugal (c. 3), dans celle du Maître (c. 32).

Cela n'empêchait pas néanmoins qu'en certains monastères il n'y eût aussi, comme il y en a encore aujourd'hui, des tables de bois que l'on battait pour assembler les religieux à certains exercices ; ces paroles de la règle de Saint-Paul et de Saint-Etienne le témoignent manifestement (c. 10) : *Reliquo omni tempore per singulos dies mor unusquisque, ..... calciet se, et paratus sit ad signum, quod per sonum tabulæ fieri solet, quatenus omnes sine tarditate, ad cognoscendum imminentis diei futurum opus, in locum conveniant deputatum.*

A l'égard des autres Eglises, l'usage des cloches y est au moins aussi ancien, et il y a toutes les apparences du monde que, depuis le *vi*<sup>e</sup> siècle (à l'exception toutefois des crécelles dont on se sert en certains lieux les trois derniers jours de carême), les cloches ont été l'unique signal dont on s'est servi en Occident pour avertir les fidèles de venir aux offices divins ; en qu'oi j'estime que les Occidentaux ont été de meilleur goût que les Orientaux, à qui les Turcs n'ont point défendu d'avoir des cloches. Les cloches, en effet (à la défense près), sont beaucoup plus propres et plus commodes pour convoquer les assemblées des Chrétiens que tous les autres signaux dont nous avons parlé jus-

qu'ici, et le son se fait entendre de plus loin, incomparablement, que ni les fanfares des trompettes, ni les voix humaines les plus éclatantes, ni le bruit des tables de bois, ni le battement des plaques de fer ou d'airain. Voilà justement la première raison, la raison fondamentale, la vraie raison que l'Eglise a eue de se servir de cloches.

C'est ce qu'Albert, comte de Carpe (I. *vn in Erasm.*, sub fin.) a remarqué fort judicieusement en ces mots : *Nonne vides, dit-il en parlant à Erasme, magnam campanarum opportunitatem? Non enim sine aliquo tinnitu aut bombo admoneri potest populus, ut conveniat ad rem sacram peragendam, audientem sanctam concionem; quibus de causis et Dominus in Testamento Veteri jussit tubas ductiles confici ex argento, quibus sacerdotes canerent ad convocandum populum ad rem divinam, et alia munia peragenda. Dominus quoque Jesus in Evangelio prædicens multa futura cum ipse Filius hominis venerit judicaturus mundum universum, inter cetera inquit se missurum angelos suos cum tubis et voce magna ad congregandos electos a quatuor ventis et a summis calorum usque ad terminos eorum. Cum igitur necessarium sit aliquod tale instrumentum construi, nullum certe commodius reperiri potuisset ipsis campanis, ad quas pulsandas non est opus magna arte, vel industria, earumque bombæ longe lateque diffunditur. Ita ut etiam valde distantes illo excitari possint, suavisque est et jocundus, alacritatemque et lætitiæ spiritalem attestatur fidelium.* Le président Duranti (*De ritib. Eccles.*, l. 1, c. 22, n. 3) a remarqué la même chose en ces termes : *Plane campanæ, sive nollæ institutæ fuerunt ad convocandam ad sacra plebem, vice tubarum Testamenti Veteris.*

Le concile provincial de Cologne, en 1536, dit aussi, dans le même sens (tit. *De constitut.*, etc., c. 14) : *Benedicuntur campanæ ut sint tubæ Ecclesiæ militantis, quibus vocetur populus ad conveniendum in templum, et audiendum verbum Dei; clerus vero ad annuntiandum misericordiam Dei, et veritatem ejus per noctem, ut per illorum sonitum fideles incitentur ad preces, et ut crescat in his devotio fidei.*

Enfin les cloches, dit Grimauld (*Traité des cloches*, p. 117), « sont les trompettes de l'Eglise militante, par lesquelles le peuple chrétien est appelé à la prière, à entendre les offices sacrés et la parole de Dieu, comme aux armes ; le clergé pour chanter jour et nuit les louanges de sa majesté ; comme aussi le peuple pour les ouïr, et pour y contribuer de son possible ; en un mot, pour augmenter le zèle et la ferveur des uns et des autres à une plus grande dévotion. »

Par la même raison les païens avaient des cloches avant que l'usage en fût introduit dans l'Eglise. J'en ai rapporté des preuves certaines dans le premier chapitre, et j'ai fait voir qu'ils en avaient pour marquer l'heure des bains publics et de la vente du poisson, et pour indiquer les heures de la prière et du repas.

De sorte qu'il est sans doute que les clo-

nne plusieurs autres choses) ont le paganisme dans l'Eglise, et par là à dire que leur origine ne doit point être portée aux deux trompettes d'argent. Le commandement à Moïse de faire faire, d'extraire le peuple juif du temps qu'il camper de quelque lieu, et pour lui les festins, les fêtes, les calendes, les fêtes des sacrifices (Num. x).

Il n'en est néanmoins semble être celui qui est par des auteurs qui ont parlé des trompettes et entre autres du cardinal Pierre de Selve (opusc. 13, c. 17), du synode d'Arras (c. 5, tom. XIII *Spicileg.*), de Guillaume Durand (*Ration.*, l. 1, c. 4), de Jean de Selve (*Tract. de benefic.*, p. n. 82), du président Duranti (*De decimis*, c. 23, n. 2), de Scorse (*De sacris*, l. iv, c. 11, n. 23), de François de Ferrare (*De sacr. concion.*, l. 1, c. 1), de Rocca (*Comment. de campan.*, c. 1), de Gavantius (*Comment. in rubric. m.*, part. 1, tit. 20, verb. *Parva campana* du Rituel de Clermont en 1656 (tit. *ic. campan.*), de Beuvelet, (*Insir le Manuel*, p. 11, c. 4, § 3), des Rivéreux, en 1606, et en 1621, (p. iv, *campan. instit.*, etc., § 4), et de celui de 1666. (Tom. II, tit. *Des cloches*, *Mos ut homines*, dit Pierre Dalcroix *ecclesiam, dum pulsantur tintinnabula congregantur, ex antiqua legis mystica descendit, jubente Domino Moysi : i, inquit, duas tubas argenteas duobus convocare possis multitudinem novenda sunt castra; cumque increbis, congregabitur ad te omnis turba in tabernaculo fœderis. (Num. x, 2, 3.) im tunc Israelitica plebs cum tubis vacuum confluebat, ita etiam nunc populus ad ecclesiam, audito tintinnabulo clangore, festinat.*

Quelle vraisemblance que les cloches devaient de leur origine aux trompettes de l'ancienne loi? Quel rapport entre les cloches et les autres, sinon que, comme les trompettes de l'ancienne loi étaient destinées à assembler le peuple juif à la tabernacle de l'alliance, les cloches sont destinées à avertir le peuple chrétien dans les églises? Il y aurait bien raison de dire que l'origine des cloches est des sonnettes que le grand prêtre portait au bas de sa robe d'hyacinthe ; les cloches conviennent avec les sonnettes, au moins dans le son et dans la forme, elles ne conviennent en aucune manière aux choses avec les trompettes de l'ancienne loi. Il est vrai que Joseph (Antiquité, l. iii, c. 11), parlant de ces choses, dit que, par une des extrémités, elles sont semblables à des sonnettes. *De extremitatem* (ce sont ses paroles) *et similem quemadmodum tubæ.*

Il en suit-il de là qu'elles aient donné naissance à nos cloches? Si cela s'ensuivrait aussi que nos sonnons, par exemple, seraient venus de la

tière de fin lin que portaient les prêtres, ainsi que le Souverain Pontife de l'ancienne loi (*Exod. xxiii*), parce que cette tière servait à leur couvrir la tête comme nos bonnets carrés servent à nous la couvrir. Cependant cette pensée n'est venue dans l'esprit de qui que ce soit.

D'ailleurs qui a jamais dit que les instruments de bois des Orientaux, qui sont assez anciens, aient tiré leur origine des trompettes de l'ancienne loi? Ils servaient néanmoins à assembler les fidèles dans les églises, comme ces trompettes à faire lever le camp aux Juifs, à marquer leurs festins, leurs fêtes, leurs calendes et leurs sacrifices. Si bien que de tous les signaux qui ont été en usage tant en Orient qu'en Occident, tant parmi les moines que parmi les autres Chrétiens, il n'y que les trompettes dont il est parlé dans la règle de Saint-Pacôme (n. 2, al. 9), et dans l'Echelle de saint Jean Climaque (grad. 18, al. 19), qui aient du rapport et de la convenance avec les trompettes de l'ancienne loi, et que l'on puisse dire véritablement avoir tiré d'elles leur origine.

Chapitre VI. — La première et la principale fin qu'on se soit proposée dans l'usage des cloches, c'a été d'assembler les fidèles dans les églises, pour y faire leurs prières, et pour assister aux sacrifices et aux instructions qui s'y font. Cette fin est commune aux catholiques et à quelques infidèles. Les protestants ont des cloches dans leurs temples. Erreur de Pierre Messie, qui a cru qu'il n'y avait que les catholiques qui en eussent.

Puis donc que les cloches ont été jugées plus propres et plus commodes que tout autre signal pour convoquer les fidèles dans les églises, afin d'y rendre à Dieu leurs vœux, d'y faire leurs prières, et d'y assister au sacrifice et aux instructions qui s'y font, il est clair que cette convocation est la première fin qu'on se soit proposée dans l'usage des cloches. Nous en avons la preuve dans l'Ordre romain, au titre de la *bénédiction des cloches*, où il est dit : *Hoc vasculum ad invitandos filios Ecclesiæ preparatum*, etc. *Cum clangorem illius audierint filii Christianorum, crescat in eis devotionis augmentum, ut festinantes ad piæ matris Ecclesiæ gremium, cantent ibi in ecclesiâ sanctorum canticum novum, deferentes in sono præconium tubæ, modulationem psalterii, suavitatem organi, exultationem tympani*, etc. (*Benedict. sign.*, p. 127 et 128.)

Les écrivains ecclésiastiques qui ont parlé des cloches, depuis l'Ordre romain, ont unanimement suivi cette opinion. Cela paraît par ces paroles du synode d'Arras en 1025 (c. 5, tom. XIII *Spicileg.*) : *In sancta Ecclesia hodie tintinnabula sunt, ut per illorum tactum fideles ad gremium matris Ecclesiæ invitentur, ut depositis curæ secularis occupationibus, discant se armare adversus spirituales incursus*; de Guillaume Durand (l. 1 *Rat.*, c. 4, n. 2, 3) et du président de Selve (*Tract. de benefic.*, l. 1, p. 11, c. 5, n. 82) : *Pulsatur campana, ut audientes confugiant ad sanctæ matris Ecclesiæ gremium, ante sanctæ crucis vexillum, cui flectitur omne genu*, etc. *Earum*

*sonoritate continet populus ad ecclesiam, ad audiendum, et clerus ad annuntiandum mane misericordiam Dei et veritatem ejus per noctem.*

Du second concile provincial de Cologne en 1536 (p. 9, c. 14) : *Benedicuntur campanæ ut sint tubæ Ecclesiæ militantis, quibus vocetur populus ad conveniendum in templum, et audiendum verbum Dei : clerus vero ad annuntiandum mane misericordiam Dei et veritatem ejus per noctem, ut per illorum sonitum fideles invitentur ad preces et ut crescat in his devotio fidei, etc... Breviter, ut audientes confugiant ad sanctæ matris Ecclesiæ gremium ac ante sanctæ crucis vexillum, cui flectitur genu, etc.*

De saint Charles Borromée, dans le premier concile provincial de Milan, en 1565 (tit. *De offic. sacrist.*, et tit. *Quando et quomodo ad divin. offic. conven.*, p. 2) : *Hora congrua sacrista, vel alius ejus vice, campanæ sono dei signum matutini, missæ, et aliarum horarum canonicarum, etc.. Cum in ecclesiam ad divina officia diurna vel nocturna conveniendum erit, id campanæ sono significetur, ea interposita mora qua omnes facile possint convenire.*

Du même concile de Milan, en 1565 (*Constit.*, p. 1, tit. *De fid. init.*, etc.), ordonne qu'on les sonne tous les jours de fête, pour faire venir les enfants au catéchisme : *Parochi, dñi-il, singulis Dominicis, et aliis festis diebus, qui Ecclesiæ præcepto agi soleant, pueris singuli in suis parochiis initia fidei tradant; eosque ad obedientiam, primum Deo, deinde parentibus præstandam, erudiant; ac propterea a prandio stata hora, proprio campanæ sono ad id munus assignato, ad ecclesiam convocandos curabunt.*

C'est pour cela que saint Charles Borromée (*Actor.*, p. 5, *label. aliquot errat. et mulct. clerical.*), qui présida à ce concile, compte parmi les fautes des curés, de ne pas faire sonner la cloche toutes les fêtes de l'année, pour assembler le peuple, afin de venir aux instructions : *Qui in diocesi, die festo ad doctrinæ christianæ scholas statis campanæ signis populum non convocavit.*

Du rituel de Chartres, en 1581 (tit. *De benedict. camp.*, fol. 108) : *Benedicuntur campanulæ ad usum populi Christiani, ut instar sint tubæ militantis Ecclesiæ et ad earum pulsum clerus una cum populo ad annuntiandum laudem Domini sedulo conveniat in templo, et pia eorum accrescat devotio, etc.*

Du *Recueil d'instructions pour l'intelligence des sacrements de l'Eglise catholique*, par Mgr de Thou, évêque de Chartres (tit. *Des bénédictions*, etc., fol. 380 et 381) : « L'usage des cloches est introduit dans

pour y convoquer le peuple aux offices et prédications, l'exciter à démonstrer de ce qu'il a à faire : afin se servaient de trompettes, calendes et sacrifices Testament. »

agant de l'archevêché de Sens. malf., etc. con-

clus. 7, dub. 6) : *Utimur campanis ad laudandum Deum, congregandumque clerum in ecclesia, vocandum populum ad divina, concitandam devotionem in populo, etc.*

Du rituel de la province de Reims, en 1585 (*Exhort. post benedict. signorum*, p. 125) : « Elles sont comme les messagers du peuple de Dieu, lui faisant entendre hautement l'heure et le temps qu'il doit assister aux prières publiques, à la prédication de sa sainte parole, servant même grandement pour l'exciter à dévotion. »

Du rituel de François Samarin, bénéficiaire de Saint-Jean de Latran (tit. *De campanis*, p. 6), imprimé à Venise en 1593 : *Pulsatur campana ut per illius tactum et sonitum fideles invicem invitentur ad præmium : ut crescat in eis devotio fidei, fruges, mentes et corpora credentium servantur, etc.*

Des rituels d'Evreux, en 1606 et en 1621 (p. 1v, *De campanis instit.*, etc., § 4, n. 5), et de Clermont, en 1656 (tit. *De benedict. campan.*) : *Campanæ pluribus de causis pulsari possunt : 1<sup>o</sup> ad convocandum populum, ut jam dictum est, etc.*

Du rituel de Beauvais, en 1637 (tit. *Benedict. campan.*) : « Elles servent de messagers au peuple de Dieu, lui faisant entendre hautement l'heure et le temps qu'il doit assister aux prières publiques, à la messe et à la prédication de la sainte parole. »

De Grimauld (*Traité des cloches*, p. 173, 174 et 175) : « Les cloches servent à l'Eglise pour inviter les peuples à la prière et à ouïr la parole de Dieu, et principalement pour assembler le clergé afin qu'il se trouve aux heures du service divin.... Comme que ce soit, personne ne peut douter que cette invention n'ait apporté un grand bien à toute l'Eglise, afin que les Chrétiens fussent avertis de l'heure et de la qualité des offices divins et excités à la prière.... Elles servent pour nous convier au service de Dieu et à tous les exercices publics de piété. »

De Beuvelet (*Instruct. sur le Man., II*, p. 11, c. 4), et du Rituel de Bourges, en 1666 (tit. *Des cloches*) : « On bénit les cloches pour les consacrer au service de Dieu, et en faire par le moyen de cette cérémonie, comme des trompettes de l'Eglise militante, dit le concile de Cologne, et comme les instruments capables d'élever par leur son les cœurs des fidèles à lui, les rendre diligents à venir à l'église, et donner la chasse aux démons qui voudraient empêcher leurs dévotions. »

Et du rituel d'Alet en 1667 (part. n, inst. 3) : « La propre condition des cloches est d'être des signes et des instruments destinés pour avertir les hommes de s'acquitter des devoirs chrétiens, soit envers Dieu, soit envers le prochain, ou envers eux-mêmes, en allant prier ou remercier Dieu à l'église pour eux, ou pour les autres... Pourquoi bénit-on les cloches? Pour les consacrer au service de Dieu, et en faire comme des trompettes, pour appeler le peuple aux offices divins, pour avertir les fidèles de penser à Dieu, de le prier et de chanter ses

1. » Voilà pour les offices divins en

cette fin que l'Eglise considère avant tous, dans l'usage des cloches, n'est leuilière aux catholiques; elle leur nune avec quelques infidèles et avec stants, puisque les uns et les autres cloches dans leurs temples, pour y ar les peuples.

1 a au Japon, ainsi que le rapporte ier dans son *Histoire ecclésiastique et royaumes du Japon* (l. 1, c. 10, en ces termes : « Les bonzes, ou qui ont charge des temples dédiés mids, ont diverses cloches avec lesquels avertissent le peuple à certaines le jour pour faire oraison. A quoi » ne manque, ains se mettent tous à t lèvent les mains au ciel quelques-uns. » Il en rend ensuite un autre age lorsqu'il dit (l. x, c. 22, n. 171) : t ces ombrages arriva une nou- qui donna juste sujet de parler et ux païens qui se gouvernoient par res, et cas extraordinaires. Dans le temple de Midor, qui est à quatre le Meaco, il y avait une cloche fort ée en tous ces quartiers-là, parce éloit de plusieurs lieues de loin. Si elle si sourde tout à coup, que, quoi- la branlât à l'ordinaire, voire qu'on dessus à grands coups de marteau, rendoit aucun son. »

estants ont aussi des cloches, au quelles ils s'assemblent dans leurs Les lapons, qui sont luthériens, en le rapport de M. Sceffer, dans son *de la Laponie* (c. 2) : « L'église du leonala, » dit-il, « a été bâtie aux dé- rois frères Lapons, qui demeuraient droit, et qui étaient tous assez ri- r cela. Ces trois hommes de bien, l'on bâtissait des églises par toute », animés du zèle d'augmenter la entreprirent d'en bâtir aussi une is dans ce même pays. Leur piété tant plus grande, et mérita plus de u'il leur fallut aller au delà des mon- t-Norvège, et en faire apporter avec », par un chemin très-long et très- mat le bois nécessaire pour l'édi- thèrent depuis, de leur propre le cloche pour la même église... sont fort simples, mais fort pro- s matériaux sont des pieds d'ar- t on se sert ordinairement en r bâtir des maisons. On y a cons- après de petits bâtiments, afin d'y cloches.

ngliens en ont, particulièrement tion de Zurich, comme nous l'ap- e Slavaterus, dans l'opuscule qu'il érémonies et de la discipline de a Zurich (*De rit. et instit. Eccles.* c. 9); car, parlant des prêches et », il dit : *Diebus Dominicis tribus se campanis dantur, convocatur ronn.* D'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE.

plebs. Il marque ensuite comme on sonne les cloches dans les temples de la campagne, quand il est mort quelqu'un : *In agro pulsantur campanæ, non quod ad defunctum aliqua inde utilitas redeat, sed ut homines vel ad funus frequentes adsint, vel eum sortis admoniti, ad mortem se mature præparent.* (*Ibid.*, c. 32.) Ce qui ne se pratique pas dans la ville de Zurich, ainsi qu'il est évident par les paroles qui précèdent, et que Hospinier (*Apud GARTZEM., lib. 1 De funere Christ., c. 9*), le rapporte de cette manière : *Ne campanarum pulsu funera plangant.*

Les calvinistes de Montbéliard en avaient en 1543. (*Hist. sacr., Præfat.*) En effet, le prince de qui ils dépendaient alors, n'ayant pas voulu leur permettre d'en abolir l'usage, comme ils avaient dessein de le faire aux enterremens des défunts, ils consultèrent Calvin là-dessus, qui leur répondit que la cloche ne valait pas la peine de contester : *De campanæ pulsu, leur dit-il, nolim vos pertinacius reclamare, si obtineri nequeat, ut princeps remittat, non quia probem, sed quia rem contentione non dignam arbitror.* (*Apud GARTS. De fun. Christ., c. 9.*)

Le synode de Dordrecht, en 1574, fit plus, car il défendit absolument qu'on les sonnât en ces rencontres : *Compulsionibus campanarum, tempore sepultura defunctorum, omnino tolli debent.* (*Apud GARTS., ibid., c. 47.*) Mais l'*Agenda*, ou le *Rituel d'Hildeberg* (*Ibid.*), permet de les sonner seulement pour assembler ceux qui doivent assister aux enterremens.

Ils en avaient aussi en France presque dans tous leurs temples, avant que notre grand monarque eût révoqué et cassé le fameux édit de Nantes, et qu'il leur eût défendu tout exercice de leur religion, ce qu'il fit par un autre édit du mois d'octobre 1685. Les luthériens ne les ont supprimées nulle part, si ce n'est pour le nombre, qu'ils croient inutile.

Après cela il est aisé de juger que Pierre Massie s'est extrêmement mécompté, lorsqu'il a dit (p. II, c. 9) : *Qu'il ne se trouve secte ni religion de foi et de loi quelconque, qui se serve de cloche, fors la chrétienne et catholique Eglise.*

Chapitre VII. — On sonne les cloches : 1° Pour augmenter la dévotion des fidèles. 2° Pour les inviter à venir accompagner le saint sacrement, lorsqu'on le porte aux malades. 3° Pour inviter les anges à se joindre aux prières des fidèles. 4° Pour chasser les démons qui sont dans l'air et qui empêchent les fidèles de prier. 5° Pour dissiper les tonnerres, les orages et les tempêtes, ce qui ne se fait pas naturellement, mais par la vertu divine qui leur est imprimée lorsqu'on les bénit en qu'on les sonne contre ces maléfices.

2° On sonne les cloches afin d'augmenter la dévotion des fidèles, conformément à ces paroles de l'Ordre romain (tit. *Ad benedicens. eccl. sign.*), et du Pontifical romain de Clément VIII et d'Urbain VIII (tit. *De benedict. signi vel campan.*) : *Ut ubicunque*



*sonuerit hoc tintinnabulum, et cum clangorem illius audierint filii Christianorum, crescat in eis devotionis augmentum, ut festinantes ad pie matris Ecclesiæ gremium cantent ibi Ecclesia sanctorum canticum novum.*

Le premier concile provincial de Cologne, en 1536, dit aussi (p. ix, c. 14) : *Benedicuntur campanæ, ut per illarum sonitum fideles invitentur ad preces, et ut crescat in his devotio fidei.*

3° Lorsque l'on est près d'aller administrer le saint viatique aux malades, l'on sonne une cloche pour avertir les fidèles de venir à l'église, afin d'accompagner le prêtre qui porte ce divin mystère, et de faire des prières pour les malades. Le premier concile provincial de Milan (*Constit.*, p. ii, tit. *Quæ pertinet ad sacr. S. Eucharist.*) le veut ainsi : *Cum sanctissima Eucharistia deferenda erit, tum parochi populum campanæ sonitu præmoneant.* Et saint Charles Borromée (*Act.*, p. 41, *Instruct. general.*) l'a ordonné en ces termes : *Cum infirmus communicandus occurrerit, cum campanæ signo populum utriusque sexus, et imprimis confratres Corporis Domini, ut cum reverentia et devotione ipsum comitaturi veniant parochi, convocabunt.* Il dit encore, dans le *Rituel ambrosien* (tit. *Ordo minist. Euchar. sacr. infr.*) : *Parochus convocatis parochiæ suæ clericis, certis campanæ percussionibus, et item confratribus Sanctissimi Sacramenti in ecclesia parochiali, etc. Sumit pyxidem, et sub umbella procedit.* Le *Rituel romain* de Paul V, ceux d'Evreux, du cardinal Duperron, et de Mgr Péricard, celui de Beauteais, en 1637; celui de Chartres, en 1640; ceux de Mayence, de Wirtsbourg et de Worms, en 1671, et tous les autres qui ont été imprimés depuis celui de Paul V, recommandant la même chose, et marquent pour la plupart qu'il y a des indulgences accordées aux fidèles qui accompagnent le saint sacrement dans cette occasion.

4° En sonnant les cloches, on invite les anges à se joindre aux prières qui se font dans l'église. C'est encore l'*Ordre romain* et le *Pontifical romain* (*loc. cit.*) qui le témoignent en cette manière : *Quatenus filii Christianorum cum clangorem illius tintinnabuli audierint, in templo sancto gloriæ tuæ suis obsequiis et precibus invitare valeant multitudinem angelorum.*

Aussi avons-nous plusieurs preuves dans les Pères et dans l'histoire de l'Eglise, que les anges assis. ent souvent aux offices divins, et particulièrement au redoutable sacrifice de nos autels. « Ne savez-vous pas, » dit saint Jean Chrysostome (*hom. 24 in Act. apost.*), en parlant à des gens qui badinaient et qui riaient dans l'église, « que vous êtes ici debout avec les anges, que vous chantez avec eux, que vous dites des hymnes avec eux ? et cependant vous êtes debout et vous riez ! Je ne m'étonnerais point si les anges audres tombaient non-seulement sur vous, même sur nous ; parce que ces irrévé-

méritent les foudres. » — « L'Eglise, »  
ire (*hom. 36, in 1 ad Cor.*), « n'est

pas une boutique de barbiers, d'apothicaires, ni de marchands. C'est la demeure des anges, la demeure des archanges, le palais du ciel, le ciel même, etc. Tremblez donc en esprit, lorsque vous y êtes, avant le temps des mystères terribles ; tremblez en esprit, avant que l'on tire les voiles et que vous voyiez les chœurs des anges, et montez au ciel avant que de voir les anges, qui s'avancent pour assister à ces mystères » — Et encore (*Hom. in laudem eorum qui comparuerunt in ecclesia*) : « Vous ne considérez pas que Dieu est ici d'une manière invisible, qu'il observe tous les mouvements de chacun de nous, qu'il examine nos consciences. Vous ne considérez pas que les anges assistent à cette table terrible et qu'ils l'environnent de toutes parts, avec beaucoup de vénération. — Pensez (c'est encore saint Jean Chrysostome qui parle) auprès de qui vous êtes assis, et avec qui vous priez. Sachez que c'est avec les chérubins, les séraphins et toutes les vertus du ciel ; considérez qui sont ceux que vous avez pour compagnons ; qu'il vous suffise, pour vous tenir dans les justes bornes de la modestie, de vous souvenir qu'étant composés de corps et de chair, vous chantez les louanges de Dieu avec les vertus spirituelles et célestes. — Considérez, je vous prie, » dit-il enfin (*hom. 3 in Epist. ad Ephes.*, c. 1), « le lieu où vous êtes. Cette table que vous voyez est la table du Roi. Les ministres qui y servent sont les anges. Le Roi même y est présent en personne ; et cependant vous vous y tenez négligemment, et pensant à autre chose, etc. Lorsque vous voyez qu'on tire les voiles et les rideaux de l'autel, imaginez-vous voir le ciel qui s'ouvre, et les anges qui descendent sur la terre. »

5° On sonne les cloches pour chasser les démons qui sont dans l'air, et qui font leurs efforts pour empêcher les fidèles de prier et de chanter les louanges de Dieu. L'*Ordre romain*, et le *Pontifical romain* (*loc. cit.*) le témoignent ainsi : *Et ubicunque sonuerit hoc tintinnabulum procul recedat virtus insidiantium, umbra phantasmatum, omnisque spiritus procellarum.*

Le premier concile provincial de Cologne (*loc. cit.*) le dit encore plus nettement, selon la pensée des saints Pères : *Patres alio respexerunt, videlicet ut demones tinnitu campanarum Christianos ad preces concitantium, quin potius precibus ipsis territi abscedant, spiritus procellarum, et aereæ potestates prosternantur.* Albert, comte de Carpe, en parle en cette sorte (l. vii in *Erasm.*, sub fin.) : *Quid etsi dixerimus campanarum strepitu et bombatu aerem caliginosum discuti, tempestatesque aceri et nequissimas potestates aereas detrudi ? Quæ uti gaudent cantibus ad libidinem et voluptatem provocantibus, instrumentisque quibusdam ad id institutis, ita tristantur nec ferre possunt sonitus, cantilenas et strepitus, ad glorificandum Omnipotentem constitutos.*

Pierre Messie (*Diverses leçons*, p. ii, c. 9) dit aussi dans le même sens : « Les cloches

*frager grandinum, procella turbinum, impetus tempestatum, et fulgurum temperentur, infesta tonitrua, et ventorum flamina suspendantur.*

Le IV<sup>e</sup> concile provincial de Milan en 1576 (*Constit.*, p. 1, tit. *De orat.*) reconnaît cette vérité par ces mots : *Nimbus procellis imminet, sicut ecclesiastica consuetudinis est, campanis sonetur, tum ad tempestatem vi divina, quæ ex solemnibus prece, sacraque benedictione illis inest, depellendam, tum ad Dei misericordiam implorandam christianæ pietatis orationibus.*

Les *Rituels d'Evreux* la reconnaissent aussi en cette manière : *Campanæ pulsari possunt cum tempestas turbida aere ingruit, tum ut demones a tempestatis concitatione conquiescant, tum ut fideles ad Deum pro instanti periculo deprecandum incitentur.* Le *Rituel de Bourges* de l'an 1666 dit : « Le son de la cloche met en pièces l'orage, écarte le tonnerre, dissipe la tempeste. *Vox Domini præparantis cervos* (*Psal.* xxviii, 9), c'est-à-dire que comme les biches sont aidées à produire leurs petits à l'éclat et au bruit du tonnerre, les âmes fidèles sont excitées au son de la cloche à envoyer leurs désirs et leurs vœux vers le ciel. »

Ange Rocca (*L. de campan.*, c. 21) rapporte que le son de deux cloches bénites par saint Bennon, évêque de Messein, ou Misnée, en Saxe, dont l'une est dans la ville de Messein même, et l'autre dans le bourg ou village de Scomberch, a tant de force, qu'il détourne les foudres et les tempêtes de tous les lieux circonvoisins. *Nec silentio prætereundum videtur miraculum illud, quod narratur de campanula a sancto Bennone Misnensi episcopo benedicta. Nam ad sonitum illius campanulæ (quæ quodam in loco exstat apud Misnam Germaniæ civitatem), totum ejus territorium a fulgure et tempestate, ut incolæ ipsius loci affirmant, tempus usque in præsens conservatur, etiam si loca viciniora sæpe ab illis lædantur. Istuc ipsum de alia campana in pago Scomberch ab eodem benedicta Bennone omnino affirmatur. Sonitus namque illius campanæ omnem vim cæli ab agris finitimis ac tuguriis avertit.*

Ceux qui donnent trop à la nature et trop peu à l'Auteur de la nature, croient que les cloches peuvent naturellement produire cet effet, en ce que leur son venant à frapper l'air, il l'agite, il l'écarte, il le raréfie, et par ce moyen il fait que les nues se fendent et s'entr'ouvrent, et que l'air se décharge des mauvaises impressions qu'il a reçues. Pierre Messie, entre autres, me paraît être dans cette pensée, lorsqu'il dit (*Diverses leçons*, p. II, c. 9) : « Les cloches ont une autre propriété fort profitable : c'est que le son d'icelles tend l'air et chasse les nues, départissant les tonnerres et résistant évidemment les ; pour ce que par la force et de de tels sons, les nues tempes- sionnent à fendre et séparer ; et us cette fureur et force, chacun jour par expé- it quelque grand

vent et tempête, en sonnant multitude de cloches, telle tourmente commence à cesser. »

Cependant, si cela était ainsi, il n'y aurait qu'à tirer des coups de canon pour dissiper les orages, les foudres, les vents impétueux et les tempêtes, parce que les coups de canon seraient capables d'agiter l'air d'une manière bien plus forte et bien plus violente que non pas le son des cloches. Or, il est sans exemple qu'on se soit jamais avisé de tirer des coups de canon pour écarter les tonnerres, les foudres et les tempêtes. Ainsi il est plus à propos et plus chrétien de dire que le son des cloches les écarte par la vertu divine qui leur est imprimée, en vue des prières que l'Eglise fait lorsqu'on les bénit, ou qu'on les sonne contre ces météores.

Aussi est-ce le sentiment le plus commun des conciles, des *Rituels* et des théologiens. Le quatrième concile provincial de Milan que nous venons de citer nous en fournit une preuve très-claire ; nous en avons plusieurs autres de même nature, surtout

Dans Guillaume Durand (*Rational.*, l. I, c. 4, n. 15), dans le président de Selve (*Tract. de benefic.*, p. I, q. 5, n. 84), et dans le *Rituel* romain de François Samarin (tit. *De campanis*, c. 7) : *Hæc est causa quare Ecclesia videns concitari tempestates, campanas pulsat : scilicet ut demones tubus æterni regis, id est, campanas audientes, territi fugiant, a tempestatis concitatione quiescant : et ut ad campanæ pulsationem fideles admonerentur, et pro instanti periculo orationi insistant.*

Dans Mgr de Thou, évêque de Chartres (*Manière d'administ. les saints sacrem.*, tit. *Des benédic.*, fol. 209, et *Recueil d'instruct. pour l'intellig. des sacrem.*, etc., tit. eod., fol. 381) : « Encore que par le son des cloches les orages naturellement se dissipent, toutefois cette cause naturelle est aidée avec plus d'efficacité par l'invocation du nom de Dieu, auquel toutes choses obéissent, et n'y a doute qu'elles ne soient détournées, quand il lui plaît, pour sauver ce qu'il a fait croître et multiplier sur terre. Cet usage est déclaré ès vers suivants, comme si la cloche parlait de soi-même :

*Laudo Deum verum, plebem voco, congrego clerum, Defunctos ploro, pestem fugo, festa decoro.* »

Dans les *Rituels d'Evreux* (loc. cit.) : *Campanæ pulsari possunt cum tempestas turbida aere ingruit, tum ut demones a tempestatis concitatione conquiescant, tum ut fideles ad Deum pro instanti periculo deprecandum incitentur.*

Dans M. Grimaud : « Nous usons des cloches pour divertir les orages, les grêles, et autres malignités de l'air, ce qui réussit assez ordinairement, non pas à cause du bruit qu'elles font, comme plusieurs pensent, estimant que la force de ce son repousse les nues et dissipe leur épaisseur, à quoi il fort peu d'apparence ; mais pour parler vrais Chrétiens, c'est la vertu divine de la consécration et des prières que l'Eglise en les bénissant. »

dans Delrio (l. vi *Disquisit. magic.* sect. 3, q. 3) : *Effectus illos non tribuimus, seu arti, vel naturæ metalli. Non adeo catholici pectora gestamus, nec ritatis ab Ecclesia tam procul aversus suos elongavit. Non asserimus discuti ocellas vi sonitus aerem dissipantis. Fece efficacius sulfurea belli machina, etc. immo ergo vim efficaciamque omnem rationi sive benedictioni, sic divino seu dispositione operanti. Dei virtus, pitis agnoscendus. Talia Deus divinæ protectionis et potentiæ suavitè operantis, et fortiter operantis, signa non Ecclesiæ tribuit.*

si le son des cloches ne dissipe pas les orages, les tempêtes et les tonnerres, et n'empêche pas toujours qu'ils ne tombent sur les personnes mêmes qui les entendent dans les églises et dans les clochers, et l'on sait que cela est arrivé en bien des occasions, et que l'histoire rapportée par Céléstine (Miracul., l. x, c. 29) en est la preuve, c'est que Dieu n'exauce pas toutes les prières des fidèles, et que, pour des raisons qu'il ne nous est pas permis de pénétrer, il arrête souvent les effets surnaturels qu'il a attachés à certaines choses, afin de ne pas faire comprendre qu'il est toujours maître de ses grâces, et qu'il ne les dissipe pas à qui il lui plaît, et que quand il agit.

parce que le son des cloches dissipe les orages et les tempêtes, et que de la dissipation il arrive souvent que les fruits de la terre n'en sont point endommagés, d'où vient que l'Ordre romain et le bréviaire romain témoignent que ce son des cloches est le fruit de la terre : *Dum hujus sonitus transit per nubila, Ecclesiæ inventum manus conservet angelica; credentium, mentes et corpora salvet vita sempiterna.*

VIII. — Pourquoi on sonne les cloches au Te Deum. On les sonne pour avertir les fidèles des proces-

sions, on sonne les cloches, lorsqu'à la fin des offices on chante le *Te Deum*. Quelques-uns prétendent que ce n'est pas pour le *Te Deum* qu'on les sonne alors, mais pour les processions qui suivent immédiatement après ; ce n'est pas pour le *Magnificat* qu'on les sonne vers la fin de vêpres, mais pour les processions qui se disent ensuite, ni pour les préparatoires, que l'on chante quelquefois avant Noël, mais encore pour les processions ; ce qui est tellement vrai selon les auteurs, qu'ils assurent que dans la plupart des églises où l'on ne dit pas complies immédiatement après vêpres, on ne sonne point, ni le *Magnificat*, ni pour les *O* préparatoires. Cependant, pour ne rien dire des églises où l'on ne dit pas complies immédiatement après vêpres, je n'en sache point où l'on sonne pour les *O* préparatoires ; il est évident d'ailleurs qu'on ne sonne à la fin des offices que pour le *Te Deum*.

Le docteur de la Sorbonne, le théologien de la Sorbonne de Paris, le témoigne et en rend la

raison en ces termes (*Explicat. div. offic.*, c. 126) : *Absolutis nocturnis ecclesiæ lumina accenduntur, et pulsantur campanæ, atque alta voce canitur : Te Deum laudamus. Quo quidem significatur lætitia et gaudium ejus mulieris, quæ incensa lucerna, drachmam quam perdiderat invenit. (Luc. xv, 8.) Quod autem istius cantici finis, videlicet : Per singulos dies, et alii versus qui sequuntur, paulo altius canantur, designat vicinarum congratulationem, quia mulieri ob repertam drachmam congratulabantur. Nam et compulsatio earumdem representat convocationem.*

Guillaume Durand (*Rational.*, l. v, c. 3, n. 30), fait la même chose, en sorte néanmoins qu'il en rend encore d'autres raisons : *Nocturnis finitis, dit-il, campanæ pulsantur, et Te Deum laudamus alta voce cantatur, ad notandum quod magnifice et mirifice Ecclesia tempore gratiæ laudat Deum, et ad signandum quod si bonis operibus doctrinæ sanctæ bene responderimus, ad cælestem laudem cum angelis pervenimus. Cantus quoque tunc alta voce factus, gaudium mulieris de drachma perditâ inventa significat. Quod vero finis ejusdem cantici ibi, Per singulos dies, etc. Et alii versus altius canuntur : significat congratulationem vicinarum, quam mulieri propter drachmam repertam fecerunt. Compulsatio vero campanarum convocationem vicinarum representat. In quibusdam etiam ecclesiis luminaria accenduntur, nam et mulier ipsa lucerna totam domum evertit. Hoc etiam significat quod Ecclesia catholica per Christum trahitur de inferno.*

Le *Te Deum* se chante encore hors le temps de matines, pour rendre grâces à Dieu, ou de quelque victoire gagnée, ou de quelque ville prise, ou de la naissance de quelque prince ou de quelque autre personne d'importance. Et alors on sonne aussi les cloches, mais d'un ton gai, et qui marque la joie que l'on a de la chose qui fait le sujet de leur son. Je ne vois point que cette cérémonie de chanter le *Te Deum* en action de grâces soit autorisée par l'exemple ni par le témoignage de l'antiquité. Mais, quoi qu'il en soit, elle est devenue fort en usage depuis quelque temps.

8° C'est encore un usage fort commun de sonner les cloches pour avertir les fidèles de venir aux processions, quand elles partent des églises, quand elles sont en marche, quand elles entrent dans d'autres églises, et quand elles rentrent dans celles d'où elles sont parties : avec cette différence néanmoins, que l'on sonne les grosses cloches pour avertir les peuples de venir aux processions, quand elles partent des églises, quand elles entrent dans d'autres, et quand elles rentrent dans les églises d'où elles sont parties ; au lieu qu'on ne sonne que de petites cloches quand les processions sont en marche.

Guillaume Durand (*Rational.*, l. iv, c. 6, n. 19) témoigne qu'on les sonne quand les processions partent des églises : *Dum fit processio campanæ pulsantur.* Le quatrième concile provincial de Milan, en 1576 (*Constit.*,

p. II, tit. *De process.*) l'ordonne aussi : *In omni Ecclesia unde ad statas processionis clerum populumque egredi solenne est, ubi primum initium fit, campanarum omnium pulsationes solemniter tandiu adhibeantur, quoad inde clerus universus in processionis munere egressus sit.* Il ordonne, en outre, qu'on les sonne lorsque les processions rentrent dans les églises d'où elles sont parties, et même dans les églises voisines des lieux par où elles passent : *Idemque cum a processione reditur, præstetur. Idem in ecclesiis fiat, quæ in vicinia sunt ubi processio agitur.*

Saint Charles (*Actor.*, p. 6, tit. *Instruct. pro supplicat. general.*) veut qu'on les sonne le soir d'aparaissant : *Serotinis horis.*

II. Que la cloche ait pris son développement et sa forme modèle au VII<sup>e</sup> siècle ou au IX<sup>e</sup>, c'est une question qu'il sera difficile de résoudre en l'absence des cloches elles-mêmes. En fait on n'en connaît pas d'antérieures au XIII<sup>e</sup> siècle. M. Didron a publié, dans les *Annales archéologiques*, une sonnette à jour de cette date, ou un peu antérieure, représentant les symboles des évangélistes au milieu d'ornements. C'est un des plus anciens modèles connus. Il prouve le talent des vieux fondeurs, quoique ses petites dimensions réduisent son importance. Nous avons recherché avec une curiosité qui n'a pas toujours été sans périls ni sans accidents les anciennes cloches : sur plusieurs centaines atteintes par nos investigations, il ne nous a été donné d'en trouver que trois de cette époque. Aux siècles suivants elles deviennent plus nombreuses. Le XV<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> priment tous les autres par le nombre de celles qu'ils ont fondues, et cette abondance s'explique par la paix qui suivit l'expulsion des Anglais et le réveil du sentiment religieux. Riche de découvertes intéressantes, nous allons en peu de mots faire, siècle par siècle, l'histoire de ces monuments. Puissent les recherches faites par quelques antiquaires être poursuivies dans toute la France. Notre pays possède encore plus de trente mille cloches anciennes : ce sont autant de pages d'histoire que des refontes nouvelles détruisent chaque jour, faute de personnes qui veuillent ou qui sachent lire.

L'antiquité savait parfaitement jeter le bronze en fonte. Cet alliage, où le cuivre et l'étain jouent le principal rôle, étant mis en fusion, se répandait dans des creux qu'il remplissait en reproduisant les formes du vide. C'est tout le procédé du fondeur de cloches. Seulement l'expérience a dû lui apprendre à calculer et à graduer l'épaisseur du métal, et les dimensions en hauteur, en largeur et en creux, pour faire produire le son à la fois le plus puissant et le plus doux. La facilité avec laquelle le métal se moule sur les creux convenablement séchés et chauffés, dut inspirer de bonne heure la pensée de figurer sur les cloches des inscriptions, des ornements et des personnages. Notre étude va se terminer sur ce triple point.

Encore une fois, nous ne connaissons pas d'antérieures au XIII<sup>e</sup> siècle.

Les auteurs en mentionnent, et on ne peut douter qu'il en ait existé. Telle était celle de la cathédrale de Limoges, donnée, au XII<sup>e</sup> siècle, par l'évêque Sebrand Chabot, et qui portait son nom comme l'indiquait une inscription fondue sur le métal :

Me dedit Antistes Sebrandus et est mihi nomen.

Une cloche sur laquelle on avait cru voir une date beaucoup plus ancienne n'a pas résisté à la critique. En 1846, M. Jules Courtet, sous-préfet de Die, découvrit dans le pinnacle de l'église de Saumanes une cloche portant la date de 910. Cette découverte était fort intéressante ; mais M. Didron, secrétaire du comité des arts, exprima des doutes bien légitimes sur l'authenticité de cette date. Sur sa demande, un dessin accompagné d'un estampage montre bien :

Rex : veit : (venit) : (in) pace :

Deus : ho : (homo) factus : est :

a : d [?] cccc + x

Mais les caractères sont du XIV<sup>e</sup> siècle. Reste à expliquer la date apparente 910, fondue en caractères du XIV<sup>e</sup> siècle ; nous croyons être sur la voie de l'explication véritable. Nous remarquons d'abord que ces caractères ont été obtenus par le procédé moderne ; l'identité des mêmes lettres prouve que le fondeur s'est servi de lettres coulées en cire, qui, placées sur la chemise, ont fondu au feu, et fait place plus tard au métal. Pour ajuster ces types, le fondeur, afin d'obtenir des lignes bien exactement parallèles, a couché sur le flanc les caractères qui n'auraient pas continué la ligne horizontale ; dès le second mot, nous trouvons une lettre ainsi disposée : c'est le T du mot *venit*. Le prétendu D de la date n'est donc qu'une M en gothique arrondie, posée sur le côté droit. Dans l'alphabet de la troisième époque, le D et l'M ont en effet la forme d'une boucle. C'est un arc dont la corde est verticale dans le D et horizontale dans l'M ; le plus souvent l'M possède en outre un caractère particulier : nous voulons parler de la pointe centrale qui lui donne complètement l'apparence d'une boucle avec son ardillon. Ici cet ardillon est visible, quoique atténué peut-être par le graveur : quant au texte, il est emprunté à l'Écriture sainte, et signifie seulement que le travail de cette cloche fut terminé vers la fête de Noël.

On a donné une autre explication : la lettre exprimant le millésime aurait été supprimée, ainsi qu'on l'a vu souvent, et A. D. seraient *Anno Domini*, etc..... — Le dessin donné par M. Didron vaut mieux qu'une description.

*Inscription de la cloche de Saumanes.*

REX VEIT I PACE

DEUS : HO : FACTUS : EST :

A. D CCCC + X .

c'est-à-dire : Rex venit in pace, Deus homo factus est. — *Anno Domini* (M) ccccx.

XIII<sup>e</sup> siècle. — Les cloches sont longues et sveltes. Les inscriptions, fort courtes,

sont de simples invocations aux saints : *Sancta Catharina ora pro nobis.* (MORTEMAR.) Les lettres sont majuscules (gothique arrondie) sans vignettes ni fleurons qui les entourent.

**XIV<sup>e</sup> siècle.** — Les inscriptions que nous avons lues sur les cloches du XIII<sup>e</sup> siècle, paraissent avoir été taillées sur la chemise. Au XIV<sup>e</sup> siècle, on use généralement du procédé de fonte à la cire, qui donne des résultats à la fois beaux et rapides. Des moules conservés par le fondeur lui permettaient d'exécuter en cire des images de Notre-Seigneur et des saints et des lettres nombreuses. Ces empreintes de cire étaient poussées sur la chemise, revêtement extérieur du moule. Les précautions prises pour arriver à ce résultat, faisaient entrer la cire en fusion, elle coulait en laissant à sa place un creux que le bronze remplissait en en reproduisant tous les détails. On profite, au XIV<sup>e</sup> siècle, de ce procédé pour inscrire sur les cloches de courtes prières : *Te Deum laudamus. Sancte Paule, ora pro nobis.* etc., et la date. Les caractères, pendant la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, sont encore en gothique arrondie, mais des épanouissements légers accompagnent et enveloppent dans tous les sens le gras des lettres et leur donnent beaucoup de grâce. Pendant la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, l'alphabet minuscule gothique carrée remplace le précédent. Mais les modèles fournis par les inscriptions ordinaires n'en sauraient donner une idée. Les lettres sont formées par des rubans qui se replient sur eux-mêmes avec une grâce originale. Des fleurons, des reliefs fins et légers courent autour de chaque lettre.

**XV<sup>e</sup> siècle.** — Le XV<sup>e</sup> siècle emploie les mêmes enjolivements pour ses lettres ; il y ajoute des reliefs représentant la crucifixion, l'Agneau divin, l'*Ecce homo*, les saints. Les images des patrons s'y voient dans des encadrements d'architecture, des guirlandes de fleurons courent autour des cloches. Les inscriptions deviennent plus longues, elles donnent les noms et qualités de ceux qui les ont fait faire, et assez souvent le nom du fondeur. L'église à laquelle la cloche est destinée se désigne formellement, ou du moins par une invocation à ses patrons. — Les cloches de ce temps sont très-nombreuses et bien exécutées. La fonte a permis d'imprimer sur la panse des reliefs de monnaie. Une cloche de la Plain porte deux empreintes de monnaies d'Isabelle la Catholique.

**XVI<sup>e</sup> siècle.** — Cette époque abonde en images et en paroles. Des allusions aux événements du temps se cachent dans des textes des Écritures : *Vicit Leo de tribu Juda.* (Apoc. v, 5.) La plainte y est rarement plus explicite. Sous ce rapport, la cloche de Dourdan (Seine-et-Oise) est des plus dignes de remarque :

Au venir des Bourbons au finir des Valois.

Grande combustion enflamma les Francoys.

Tant je vons sonnai lors de malheureuses heures, etc.

Le style gothique persiste dans les ornements et les figures. Cette persistance à travers les envahissements de la Renaissance

s'explique par la conservation et la transmission des moules que les fondeurs employaient pour leurs décorations et leurs inscriptions. Les lettres sont en gothique carrée pendant presque tout le XVI<sup>e</sup> siècle.

**XVII<sup>e</sup> siècle.** — Les inscriptions deviennent d'une longueur interminable. Toutes les cloches un peu considérables ont des parrains et des marraines dont les titres s'étalent complaisamment. Les fondeurs signent presque toujours leur œuvre. Leur nom se lit quelquefois sous l'image de leur patron ; le plus souvent autour d'un écusson timbré d'une cloche. Les ornements n'ont plus rien de gothique ; ils suivent le goût général ; les lettres sont aussi en caractères majuscules modernes, imitation des capitales romaines. Les cloches deviennent trapues et épaisses.

Quelques inscriptions de cloches, choisies parmi celles que nous avons recueillies, donneront un spécimen du goût et du style de chaque siècle. Nous les disposons selon l'ordre chronologique.

Nous avons cité plus haut l'inscription de la cloche donnée par Sébrant Chabot à la cathédrale de Limoges. Cette donation datait de 1187.

#### 1255. — *Abbaye de la Règle.*

Sum Jacobus dictus, fugo fulgura, grandinis ictus

A. M C C L V

#### 1437. — *A Saint-Martial, sur la cloche du midi.*

Vir dni bndctis omnium justorum spiritu  
Plenus fuit. Ipse intercedat pro cunctis monastice professionis. Amen.

Anno dni M cccc xxxviii.

#### XV<sup>e</sup> siècle. — *A Saint-Michel des Lions.*

JHC : S, Lvp : svb : xpm : sono : ventos :  
Avrasque : repono.

#### *Prieuré de la Plain.*

Xps. rex. venit. in. pace. ds. ho. fcs. est.  
Maria. mie.

#### 1509. — *Eglise d'Auriac.*

Sancta Maria ora pro nobis  
L'an m v c (e) τ viiii  
Te Deum laudamus

#### 1511. — *A la Règle.*

Simon B. de Pompadour. m. cccc xi.  
De Vilaudanus

#### 1526. — *A Darnac.*

Sancte Johannes. — Sancta Maria ora pro nobis  
L'an mil cinq cent vingt-six.

#### 1538. — *A Neuviç, près Aymoutiers.*

I H S. Maria . in . te . r . uaiois. (sic)  
Mulier . Vincens (Veniens) surrexit  
Sancte Johannes Baptista  
Nona - net - an . Chapponiaud  
et mestre Anthoine de la Cheise  
Similis M . v . c . xxx . v . iii .  
† M. Pirau . M. Louis Puator  
M. Louis de la Cou.

#### 1546. — *Eglise Saint-Martin de Brives.*

I H S - M. lan mil cccc xvi ont fait faire  
la put cloche les habitants de Brive estans con-

suls Masse Polverel, Jehan Lechon

M. Jehande la Treille Jacques Tenchuriel (156)

Au bas dans des ornements :

Salus Nostra IHS XPS  
Te Deum laudamus

1636. — *A Saint-Laurent sur Gobre.*

In te domine speravert venerabilis Simon de  
Soubzdaues rector hujus ecclesie et Fran-  
çoise de la Mousnerie

Domicella de Leschiverie—Consiliarius in sono  
tuba exalta nos domine  
Ste Joseph ora pro nobis  
1635.

1676. — *Eglise de Saint-Léonard.*

Parrain honorable homme... Texier conseiller  
du roi en son conseil, trésorier et commissaire  
extraordinaire des guerres ez pais de Limosin  
et Marche.

Marraine dame Léonarde Beaure femme de  
Claude Veyrier marchand. 1676.

Claude  
Bélot

Jesus — Maria — Te Deum laudamus : In te  
Domine speravi non confundar in æternum.  
Sancte Leonarde ora pro nobis.

1677. — *A Sainte-Marie la Claire.*

Hélie Roland D M F L

1677. — *A Oradour sur Glane.*

Jesus Maria Joseph

Sancte Martine ora pro nobis. Messire Gabriel  
Duvvy prieur et curé parrain  
l'an de grâce 1677.

Et marraine Marie Françoise de Lescovrs  
dame d'Oradour Thomas ovvmas et Anne  
Lanneavd sindics  
Lavbry fondevr ma faite.

(Ange, vierge et évêque — crucifixion)

xvii<sup>e</sup> Siècle. — *A Cieux.*

... Maraine havte et prissante dame Anne Pla-  
cide de Cognac epovse de havt et puissant  
Seig<sup>r</sup> M<sup>rs</sup> Joseph Martial... de Cievx Monlascar  
Villavergne Maronvilliers Dycros Boussy La-  
venavd

... de Lapouyade prieur d'office ...

Chapitre de S. Junien vicaire général du diocèse.

1712. — *A Mortemar.*

Ego matri divinæ gratiæ dicata, sueta et fusa  
proprio et vtriusque ordinis ære regentibus

R. P. M. Exchaupre Lemovici  
Priore Augustinensium et R. P. Justo  
Bonneisset solemnici. A. S.  
Alberto priore carmelitarum  
7. D. April. m. dcc xii.

1732. — *A Rosiers-Masléon.*

M<sup>rs</sup> Daniel Lafont du Mazubert curé,  
Bte François de la ...  
Cottavd. f  
1732

1733. — *A la Règle.*

M<sup>rs</sup> M. de Verthamont  
Président au grand conseil  
Parein

C. E. de Verthamont de Lavaud  
Abbesse et maraine.

(156) Faut-il y voir les noms des fondeurs ?

Je suis faite pour détourner la tempeste

faite par  
le sieur  
Le Brun  
an 1733.

Michel Conpain

1733. — *A la Règle.*

Expensis D. D. Benjamin de l'Isle du Gau,  
A S. Martiale 88 episcopi Lemov.

Et Jnorum capituli

Nomen mihi imposuerunt

D. D. Ant. de Charpin de Genetiers  
Nuper epus. Lemov.

Et D. D. Mar. Fr. de Peyrusse  
Comitis de Quadris et S. Bonn (157).  
March. de Franzac

Aixie Bar.

Et regii provinc. Lemov. præfecti  
conjug

faite par

le sieur Le  
Brun en 1733.

Et Verbum caro factum est.

1740. — *A Saint-Dizier.*

Ste Jacobe ora pro nobis. D connes  
Darius

D. de Vilprot patrinus

D. Chatarina (sic) Darius

Matrina. IBVS Stuard rector  
1740.

1760. — *A Montrol-Senart.*

Sancta Maria ora pro nobis. 1760 a été par  
haut et puissant seig<sup>r</sup> M. D<sup>e</sup> François Louis  
Martial Des Montiers ch<sup>rs</sup> marquis de Méria-  
ville maréchal des camps et armées du roi ba-  
ron de Monrocher vicomte de Brigneil Mont-  
rolle, et marraine dame Elisabeth Charlotte de  
Gallucii de Lhôpital épouse de haut et puissant  
seigneur M<sup>rs</sup> François Martial Des Montiers  
ch<sup>rs</sup> vicomte de Méruville maréchal des camps  
et armées du roi, capitaine sous-lieutenant es  
gens d'armes de la garde du roi.  
I. B. BIGAUD curé. — Jacques Duprat et Jean  
de Lépine sindics fabriciens.

1763. — *Eglise de Saint-Léonard.*

Revds dns Franciscus Gilbert abbas bonaf-  
fensis

Me fundi curavit anno 1763

Andreas Van den Chein me fudit Lovanii opus-  
cul terrestris sapit

Præcipue festis soleo laudare diebus

Summa voce Deum populosque ad sacra cære :

Hæc duo divinas resonantia tympana laudes

Sancto, tibi, tua plebs, o Leonarde dicat.

On remarquera les quatre vers qui termi-  
nent l'inscription, et l'effet d'harmonie ini-  
tiative qu'on a voulu produire. L'origine  
lointaine de cette cloche, fondue à Louvain,  
mérite aussi d'être notée.

1775. — *A Sainte-Marie la Claire.*

† M<sup>r</sup> B Joseph Dvgarreav Dupvy de Bette la  
Seinie Vergnias Newic Malion (Main indiquant  
un commencement de ligne.)

Leborne de S<sup>r</sup> Marie et avires lievx patres  
fondevr de l'église paroissiale de Sainte Ma-  
rie la claire (main)

Capitaine de cavalerie parain. — Dame Marie  
Anne de Guiton dv Tranchard marquise de Che-  
teauneuf le (main) Tranchard Flevrac et autres  
lievx vfrs de M<sup>rs</sup> f Duché escvyer g<sup>r</sup> s<sup>r</sup> du roy

(157) Comte des Cars, baron d'Aixe.

M<sup>r</sup> Martial Marc curé  
J<sup>r</sup> Pigner jvge et n<sup>r</sup> royal,  
fabritiens, lan 1775  
acques Martinet Nicolas Bovlanger  
fondeur.

Ious insérons ici un fragment de la que M. l'abbé Barraud, chanoine de s. a publiée dans le *Bulletin monu-X, 93*). Il traite de l'ornementation hes. A la suite, nous donnons la noms de fondeurs de cloches, dressé cet érudit, en y ajoutant les noms is'avons découverts.

— Les cloches antérieures au le furent probablement peu ornées; u xiv<sup>e</sup>, que nous avons eu occasion , n'ont guère pour ornements que x simples ou fleurdelisées qui préles inscriptions, et des moulures ques formant des cordons plus ou approuvés; mais aux xv<sup>e</sup>, xvi<sup>e</sup>, xvii<sup>e</sup> et cles, elles furent très-fréquemment s de bas-reliefs d'un travail plus ou erfait.

s sujets que l'on retrouve presque ; c'est Jésus-Christ attaché à la croix, fois seul, quelquefois aussi accompa- Marie et de saint Jean. Les cloches de nds, de Champlieu, de Trumilly et -Dame du Thil (157\*), toutes les quar<sup>r</sup> siècle, et celle de Roquemont, de 8), offrent Jésus en croix, ayant près i Mère et son disciple bien-aimé. Sur i Glatigny, de Saint-Sulpice, de Saint- de Bailleu-sur-Thérain (159), qui da- xvii<sup>e</sup> siècle ou du xviii<sup>e</sup>, on n'a placé orsonnage auprès du divin crucifié. nu, emblème du Sauveur immolé salut des hommes, se trouve ren- ans un médaillon circulaire sur les le Champlieu et de Pierrefonds.

cloche, déjà citée, de Béthencourt usus-Christ est debout, la tête ceinte réole.

n'est pas seulement représentée témoin de la scène sanglante du on la voit fréquemment encore ayant bras son divin Fils. On peut offrir mple les cloches de Champlieu, de entin des Prés, de Tartigny, de nté-Maxence, de Duci, de Verberie, Vaast de Longmont, de Morcourt, -Saint-Vincent, de Roquemont, , de Mello..... (160).

ron de l'église a été aussi très-sou- ésenté : ainsi, sur la cloche de 1597 rouve dans l'ancienne église de omas, à Crépy-en-Valois (161), on t Thomas de Cantorbéry en habits

pontificaux; à Gilocourt (162), l'on remar- que saint Martin; à Pont-Point (163), saint Gervais; à Auger-Saint-Vincent (164), saint Vincent, diaore; à Beauvoir (165), saint Denis; à Bailleu-sur-Thérain (166), saint Lubin; à Mello (167), saint Nicolas; à l'Hé- raule (168), saint Prix; à Pierrefonds (169), saint Sulpice; à Notre-Dame du Thil (170), saint Lucien. Les patrons des collateurs, ceux des donateurs et des donatrices, ceux des parrains et des marraines, et une mul- titude d'autres saints accompagnent souvent le patron de l'église. Une cloche de Briot, (171) de l'an 1680 porte dix images de saints, parmi lesquels on distingue saint Eloi et saint Nicolas : sur une autre cloche de la même église, de 1693, on compte jusqu'à 38 figures. Au xv<sup>e</sup> et au xvi<sup>e</sup> siècle, ces images sont ordinairement renfermées dans des espèces d'encadrements carrés que sur- monte une arcade ornée de crochets.

A partir de la fin du xiv<sup>e</sup> siècle, on ren- contre presque toujours sur les cloches les armoiries des églises ou des monastères pour lesquels elles ont été faites, celles du seigneur du lieu, ainsi que celles des dona- teurs de la cloche et des parrains et mar- raines. Nous nous bornerons à citer une des cloches de la cathédrale de Beauvais, de 1693, sur laquelle on remarque un écusson aux armes du chapitre; la cloche de Gerberoy (172), où sont reproduites deux fois les ar- mes de cette église; la cloche de Saint-Ger- vais-Pont-Point (173), de 1779, portant l'é- cusson de l'abbaye de Montcel, dont l'abbesse était dame usufruitière et perpétuelle de la terre et seigneurie de cette commune; celle de l'horloge de l'ancien palais épiscopal de Beauvais, faite par les ordres de Louis de Villiers, et qui porte les armes de la famille de Villiers de l'Isle-Adam; celle de Saint- Vaast (174), de 1647, sur laquelle se trou- vent les armes de Marguerite de Montmorency qui en fut marraine, et celle de Saint-Martin- le-Nœud (175) de 1593, qui eut pour parrain Louis de Mailly, seigneur de Rumaisnil, et sur laquelle on a moulé l'écusson des Mailly. Sur quelques cloches, l'on a égale- ment placé l'écusson de France; on le voit sur la petite cloche de Saint-Just, de 1421, et sur la seconde cloche d'Escames (176), qui fut fondue au commencement du xvii<sup>e</sup> siècle. A Escames, il est environné du col- lier de Saint-Michel.

Des guirlandes et d'élégants rinceaux ser- vent quelquefois de bordures aux inscrip- tions et sont aussi placés de distance en distance, de manière à former plusieurs cordons parallèles. Sur d'autres cloches,

croissances du diocèse de Beauvais.

cm.  
cm.  
cm.  
cm.  
cm.  
cm.  
cm.  
cm.  
cm.  
cm.

(167) Idem.  
(168) Idem.  
(169) Idem.  
(170) Idem.  
(171) Idem.  
(172) Idem.  
(173) Idem.  
(174) Idem.  
(175) Idem.  
(176) Idem.



ces rinceaux sont remplacés par des couronnes de fleurs de lis, et cela a lieu surtout dans des paroisses qu'habitaient des princes de la famille royale ou d'autres seigneurs ayant des fleurs de lis dans leurs armes. Il est impossible de voir de plus gracieuses guirlandes que celles qui surmontent l'inscription de Trumilly. Quoique moins élégantes, celles qu'on remarque à Saint-Quentin des Prés sont encore d'un agréable effet. A Champlieu, à Pierrefonds, à Mello et à Roquemont, des fleurs de lis, rangées à la suite les unes des autres, tiennent lieu de guirlandes. Les cordons de la cloche de Gerberoy se composent de têtes d'anges, de fleurs, d'oiseaux et de corbeilles pleines de fruits.

On s'est également servi de pampres, de rinceaux et de guirlandes de fleurs pour former des croix, qui remplacent sur certaines cloches l'image du crucifix. Des ceps de vigne garnis de grappes de raisin forment, à Saint-Quentin des Prés, le pied et les branches d'une grande croix, auprès de laquelle l'on remarque la sainte Vierge et saint Jean-Baptiste. A Gerberoy, des branches garnies de feuilles lancéolées et de fleurs à pétales arrondies ornent la surface d'une croix fleurdelisée, dont le pied se compose de deux bandes inégales offrant des fleurs, des corbeilles, des oiseaux et des anges. Une croix peu différente des précédentes, mais dans la base de laquelle est inscrit le nom du fondeur, orne la grosse cloche d'Escames qui date de 1613.

Il est une multitude d'autres ornements, tels que des groupes de têtes d'anges, des vases de fleurs, des figures emblématiques, des animaux chimériques, des dentelles, des festons que l'on retrouve encore sur les cloches, mais qui cependant ont été moins fréquemment employés que la plupart de ceux qui ont été précédemment désignés.

En considérant les inscriptions du *xiii<sup>e</sup>* et du *xiv<sup>e</sup>* siècle, on est porté à croire qu'elles ont été appliquées à l'aide de moules faits exprès pour chaque cloche, mais il est incontestable qu'à partir du milieu du *xv<sup>e</sup>*, on a généralement formé ces moules au moyen de lettres mobiles en bois ou en métal, réunies de manière à composer des mots (177). Des traces qui se remarquent entre les différentes lettres et qui forment même autour d'elles des encadrements rectangulaires ne permettent pas d'élever de doute sur ce point. Les moules gravés exprès ou faits avec des lettres mobiles étaient creux ; on s'en servait comme

on s'en sert encore maintenant, pour faire des lettres en relief sur des feuilles de métal ; on appliquait ensuite sur la cloche ces empreintes aux sur la chape ou sur le métal. Les lettres

des cloches les plus anciennes sont plus anguleuses ; aux *xv<sup>e</sup>*, *xvi<sup>e</sup>*, *xvii<sup>e</sup>* et *xviii<sup>e</sup>* siècles, elles sont ordinairement équarees, et quelquefois aussi bien formées et aussi nettes que sur les monnaies les mieux frappées. Les divers ornements ont aussi été formés au moyen de poinçons et d'estampilles en creux que conservait le fondeur, ce qui explique pourquoi l'on retrouve communément les mêmes dessins sur les cloches coulées par les mêmes artistes, et pourquoi aussi plusieurs de ces dessins appartiennent à une époque antérieure à celle de la fabrication de la cloche. On s'est servi quelquefois des sceaux des églises et des cachets des seigneurs pour appliquer leurs armes sur les cloches ; c'est ce qui a été fait à Gerberoy, où l'on retrouve l'empreinte des sceaux du chapitre, et à Saint-Quentin des Prés où les armes du seigneur ont été moulées avec son propre cachet. Lorsque les fondeurs n'avaient pas assez de types à leur disposition, ils ont appliqué assez fréquemment sur une partie plus ou moins étendue du modèle, des feuilles d'arbres ou de plantes qui se sont reproduites sur la cloche avec toutes les nervures et en ont agréablement orné la surface. Des feuilles de vigne formées de la sorte, ornent les cloches d'Orrouy, de Saint-Sauveur et de la Croix-Saint-Ouen. Des feuilles de laurier disposées en couronne se remarquent sur celles de Jaulzy, de Pierrefonds, d'Escames et de Saint-Quentin des Prés ; les mêmes feuilles garnissent toute la surface de la cloche de Saint-Sulpice.

V. Noms de fondeurs. — Nous croyons qu'il est important de faire connaître les fondeurs des cloches du moyen âge et même ceux des derniers siècles ; car, ainsi que l'a fort bien fait remarquer M. Didron, nos anciens fondeurs étaient souvent des artistes plus encore que des ouvriers fondant le métal. Nous allons donc indiquer les noms qu'il nous a été donné de recueillir, espérant qu'un grand nombre d'archéologues feront les mêmes recherches que nous et continueront un catalogue dont nous ne faisons que tracer les premières lignes.

*XV<sup>e</sup> siècle.* — André de Colmar, 1349. — Voy. ce mot.

Jean Osmont, saintier (fondeur) de Paris, fit, en 1386, le timbre de la grosse horloge de Poitiers, lequel fut refondu, en 1398, par Guillaume de Roucy.

Maitre Robert de Croisilles coula, en 1386, la cloche du beffroi de Valenciennes qui sonnait les heures.

*XV<sup>e</sup> siècle.* — Macmot le Merchier fit la petite cloche de Saint-Just-en-Chaussée (Oise), qui porte le millésime 1421.

*XVI<sup>e</sup> siècle.* — La Georges d'Amboise de Rouen a été coulée, le 2 août 1501, par un fondeur de Chartres nommé Le Maçon ou Le Machon, qui, dit-on, mourut de joie

les inscriptions en caractères mobiles étaient employées. On sait qu'on attribue généralement l'idée de faire des caractères mobiles en bois à Laurent Janson ou Coster de Harlem, vers l'an 147.

— de lettres  
des clo-  
ches —  
— est  
— une  
— une

réussi. Il fut inhumé au bas de la  
us une petite tombe où l'on avait  
une cloche. Voici l'inscription qui se  
trouve sur cette pierre :

*Le coube gist Jenan Le Machon  
Chartres home de Fachon  
nel fondit Georges d'Amboise  
trente six mille poise  
D ceats ung, jour d'Août deuxiesme  
mourut le vingt-huitiesme.*

che donnée à la cathédrale de Char-  
Anne de Bretagne, fut fondue en  
lle, en 1510 par *Pierre Noël*.

fondit les cloches de Jaulzy et de  
y en 1541, et celles de Pierrefonds  
. Il y a une très-grande pureté et  
grande richesse dans les ornements  
par cet artiste. Ses lettres sont  
, saillantes, nettes, bien équarries  
forme très-élégante.

*landanus*, 1511 : *Perrin Michel* 1515.  
*bert Jacques*, de Noyon. — *Voy.* ce  
53.

*Jean*, 1555. — *Voy.* ce mot.  
*er Andrieu*, 1582. — *Voy.* ce mot.  
*n Buérin*, fondeur de Beauvais, fit,  
, une cloche pour l'église de Picqui-  
me).

ordon de la métropole de Reims a  
en 1570, par *Pierre Deschamps*, natif  
ville.

*us Mousset* fondit, en 1599, le timbre  
loge de Dourdan (Seine-et-Oise).

siècle. — Les trois cloches d'Esca-  
se), qui datent toutes de 1613, et  
ont des inscriptions en lettres mi-  
gothiques, ont été faites par *Fran-  
mew*.

*Delcourt* fondit, en 1626, avec ses  
des huit cloches du beffroi de Valen-

*is Breton* fondit, en 1633, les trois  
le Sery-en-Valois (Oise).

ite cloche qui se trouve mainte-  
s l'église de Mouy (Oise), et qui  
d'une chapelle de Saint-Laurent,  
pendant la révolution, a été coulée,  
par *Nicolas de la Paix*; le même  
lt, à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, la cloche  
*Samson* (Oise).

*tin Legay* fut chargé de faire, en  
*Emmanuel de Paris* en se servant  
che fondue précédemment (1680)  
*Jean Thiebaut*, Cordelier: elle fut  
en 1685, par *N. Chapelle*, *J. Gillot*  
reau.

tr'une de Rouen fut faite, en 1686,  
*Aubert* de Lisieux.

*Nainville* fit une cloche pour Ger-  
1679 et une pour la cathédrale de  
en 1693. Les cordons dont cet ar-  
compagne ses inscriptions sont d'un  
pis; ils se composent, comme on  
dit, de têtes d'anges, d'animaux et  
cilles pleines de fruits.

*Charles Balot 1699; Lambry 1677.*

XVIII<sup>e</sup> siècle. — *Ignace-Joseph Thouvenel-  
les-Périn* et *François Broit*, fondeurs à  
Outremecourt, proche la Mothe-en-Lour-  
reine, ont fait, en 1708, la cloche de la Neu-  
ville-en-Hez (Oise).

On lit sur une cloche de Longuenil-Sainte-  
Marie (Oise), de l'an 1731, le nom de *Flo-  
rentin Legay*. Ce fondeur est probablement  
celui qui a fondu l'Emmanuel de Paris ou  
un de ses fils.

*Dubois Cortenette* et *Vallet* firent, en 1753,  
une cloche pour *Fresnoy-la-Rivière* (Oise).

*Joseph-Antoine* et *Alexis Robert* fondirent  
une cloche pour Orrouy (Oise), en 1762.

*J.-L. Gaudirean* a fait la cloche de Mont-  
ceaux, près Pont-Sainte-Maxence, en 1769.

Les trois cloches servant de timbres à No-  
tre-Dame de Paris ont été fondues, en 1766,  
par *Michel-Philippe Desprez* qui est qualifié,  
dans les inscriptions, de maître fondeur des  
bâtiments du roi.

*J. Héron*, *N. Antoine* et *François Girard*  
ont fait, en 1771, la cloche de Brenouille  
(Oise).

*F. Guillaume* et *Marco* ont fondu une clo-  
che pour Chelles (Oise), en 1774.

Les deux cloches achetées, en 1810, par  
le cardinal Cambacérès, pour la cathédrale  
de Rouen, ont été fondues par *Chaudoir*,  
l'une en 1774, l'autre en 1785.

*Delaroche*, fondeur à Elencourt, près  
Granvilliers, fondit, en 1789, une cloche  
pour Ernemond-Bontavent (Oise).

Ajoutez à ces noms : *Coutaud*, 1732; *Le-  
brun*, 1733; *André Van-Den-Chein*, 1763.

CLOCHETTES. — Il y avait de véritables  
clochettes, qui étaient des sonnettes que  
Froissard appelle des clochettes sonnantes,  
et dont on se servait aux offices divins et  
dans les appartements; puis il y avait des  
clochettes d'ornement qu'on portait sur les  
vêtements, qui tantôt n'en avaient que la  
forme, tantôt aussi en faisaient éclater le  
son. Les clairs étaient aussi des clochet-  
tes (de *clar*, *clas*, dont nous avons conservé  
glas) qu'on pendait au col des animaux. Les  
sonnettes, mises en mouvement dans les  
maisons par des fils d'archal, sont d'inven-  
tion toute moderne. La nombreuse domes-  
ticité qui, depuis l'antiquité, s'était perpé-  
tuée jusqu'au xviii<sup>e</sup> siècle et s'est conservée  
en Espagne et en Orient, rendait moins né-  
cessaire ce si simple perfectionnement.

Ces petits instruments sont quelquefois  
décorés avec une rare élégance. Les *Annales  
archéologiques* en ont publié une provenant  
de Reims, et dont les évidements à jour re-  
présentent les symboles des évangélistes  
dans des enroulements de feuillage; elle est  
du xiii<sup>e</sup> siècle. Au nom du fondeur *Avire*  
nous en décrivons une autre de la Renais-  
sance.

Les vêtements du grand prêtre des Juifs  
étaient décorés d'une frange de clochettes.

Ce souvenir inspira sans doute la décoration d'ornements de ce genre appliqués aux chapes du moyen âge. Guillaume le Conquérant envoya à saint Hugues, abbé de Cluny, et à son monastère une chape d'or où ce métal seul paraissait à l'exception des places occupées par les émaux, les perles et les pierreries; à sa partie inférieure de toutes parts étaient suspendues des clochettes sonores en or. La reine ajouta à ce don une chasuble riche, d'une telle rigidité qu'elle pouvait à peine se ployer. *Tunc misit rex domno abbati et sacro conventui cappam pene auream totam, in qua vix nisi aurum apparet, vel electrum vel margaritarum textus et gemmarum series; inferius autem undique tintinnabula resonantia, ipsaque aurea pendent; regina autem planetam plane dignissimam mittente et accipientibus, quia sic rigidam, ut plicari non possit.* (Act. SS., April. III, 661.)

Les Bollandistes font remarquer dans une note qu'au trésor d'Aix-la-Chapelle se voyaient plusieurs chapes gardées à cause de leur antiquité et pareillement décorées de clochettes.

En 1108, Conrad, prieur de Cantorbéry, fit faire pour son église une chape très-précieuse tissée de toutes parts d'or très-pur, ayant à la partie inférieure cent quarante clochettes d'argent doré, entremêlées de pierres précieuses. Ce travail lui coûta cent livres. *Cappam pretiosissimam undique exterius auro purissimo intextam, inferius et per circuitum cxl. nolas argenteas sed deauratas habentem, nonnullis lapidibus pretiosissimis interpositis fieri fecit, pro cuius expensione centum libras distribuit.* (Hist. Cantuar., cit par l'abbé Rock.)

Présentement notre pensée a peine à s'accoutumer à l'effet bizarre que produisait la multiplicité de ces clochettes. A une époque plus rapprochée de nous, au xvi<sup>e</sup> siècle, une croix en argent recevait six grelots destinés sans doute à avertir les fidèles et à les convier au recueillement. Les *Annales archéologiques* ont donné la gravure de cette croix d'Ahetze. (*Basses-Pyrénées*, xv, 142, 197.)

1298. *Una campana manualis et unum tintinnabulum ad elevationem corporis Christi personandum.* (Inventaire de Saint-Paul de Londres.)

\*1300. Jay beax clareins à mettre à vaches. (Fabliaux.)

1328. Une sonnete d'argent, prisiée xlv s. p. (Inv. de la royne Clémence.)

1360. Inventaire du duc d'Anjou, 59.

1364. Maistre Jehan Bernard, charpentier, pour faire un petit clocher en la grand chapelle (du Louvre) à pendre la clochette à sonner la messe. (Comptes des bâtiments royaux.)

1380. Avait, sur le chef du dict Duc, un drapeau de soie, de couleur inde et quatre clochettes d'or sonnantes et portoyent le dict ciel quatre bourgeois de Douvres. (Froissart.)

1380. Une clochette d'or dont le tenon est

d'une fleur de lis et poise, à tout le balant, un marc, une once. (Inventaire de Charles V.)

1383. Guillemain Chastellain a accoustumé mener un sien chien, au col duquel par esbattement il pandi une sonnette, ou clare, que ont accoustumé de porter vaches, brebis ou moutons. (Lettres de rémission.)

1399. Une clochette d'or, hachée à imaiges et est le tenon de deux angeloz qui tiennent une fleur de lys couronnée pesant, à tout le balant d'or, un marc dix-sept esterlins. (Inventaire de Charles VI.)

1410. Une clochette d'argent alayé en mestail. (Ducs de Bourg., n° 6205.)

1511. ix ou x jennes galants déguisés et bien en points, — tout chairgiés de clochantes et de bixattes. (Philippe de Vigneulle.)

1586. Une clochette d'argent de sus la table de sa majesté. (Inventaire de Marie Stuart.)

\*CLOCHETTES DES TRÉPASSÉS. — Dans la nuit qui précédait les grandes fêtes, particulièrement à la Toussaint et à Noël, un homme se promenait lugubrement par les rues de la ville et s'arrêtait devant les maisons pour chanter d'une mesure traînante : « Réveillez-vous, gens qui dormez, — Priez Dieu pour les trépassés, — Pensez à mort, pensez à mort. » Cet homme, le clocheteur des trépassés, avertissait de son passage au moyen d'une clochette.

1582. Ceste clochette est faicte des biens de l'hôtel Dieu, pour les habitans de la ville de Pois et me fondit Andrien Munier, 1582. (Inscript. de la clochette de l'église de Pois dans la Somme.)

1586. Clocheteur, ou recommandeur des trépasses, pour recommander aux prières des bonnes gens ceux qui sont décedez la veille dont lui est baillé mémoire. (Ord. de l'échevinage d'Amiens.)

CLOU. — Les procédés des artisans du moyen âge rachetaient par leur franchise ce qui semblait leur manquer en habileté. Les clous proscrits de toutes les œuvres de menuiserie ne se dissimulaient pas dans les travaux où ils étaient admis. Franchelement accusés, estampés à la tête, accompagnés d'un chaperon de tôle découpée, ils devenaient un ornement. Aux portes ils fixent un double de tôle ou de chêne, et leur tête diamantée brille sur un fond de drap ou sur le madrier nu. Sur les objets en métal un poinçon y a imprimé des ornements variés. Cet art est sincère, et la sincérité dans l'art comme en toutes choses est la plus grande des habiletés. — Voy. CLOUS.

CLOUS. — Les ceintures et les harnais étaient ferrés de clous, c'est-à-dire traversés par des clous dont les têtes d'or ou d'argent, émaillées, gravées ou ciselées, faisaient ornement d'un côté, tandis que la tige était rivée au côté opposé. Les Anglais appelaient ces clous des barres. Les inventaires et les comptes font mention de milliers de clous ornés de la devise du prince ou à la mode du jour. J'ai cru inutile de citer ces par-

quelques-uns se trouvent dissés dans ce Dictionnaire. — Voy. aussi

lonam harnizatam cum barris arundinis. (*Compte de la ville de Brissar M. A. WAY.*)

irre of a gyrdylle or other harneys, (*empt. parvulorum.*)

**DE LA CROIX DE NOTRE-SEI-** — Quel est leur nombre? En fait, la question controversée par la critique et la solution pratique. Jusqu'au *xiii<sup>e</sup>* les représentations du crucifix étaient variées. A partir de cette époque le nombre se réduit à trois. Le nombre est le plus historique, le plus réaliste, oserons-nous dire, et le plus probable. Constantin fit transformer un char en mors pour son cheval. La croix de fer (*Voy. AGILULFE*) en a reçu. Les inventaires en comptent deux ou trois. Cette multiplicité doit peu à ce que plusieurs églises ayant été dotées de croix empruntées aux clous véritables ont logées en des clous de même sorte. Elles auraient été facilement confondues. Par cette raison, la multiplicité des clous du même objet ne doit pas jeter sur leur authenticité.

**CLUTIN (ERNOUL), orfèvre.** — Les *Archives de Lille*, recette générale 1420-21, en fait la sorte : « Achats et façon de la croix à Ernoul Clutin, varlet de chambre, œuvre de Ms. deux bracelez d'or, l'un d'une chaînette et d'une verge, le premier jour de l'an ccccxx pris de vi<sup>ix</sup> escus d'or et l'autre de cent escus d'or, lesquels Ms. en a sués mesdames Anne et Bourgongnes par leurs estraines le premier jour de l'an — par mandement d'elles le xj jour de Mars l'an mil

et Ernoul Clutin orfèvre — pour l'or d'un signet d'or, a tout une chaîne, le seigneur a fait faire à ses armes par-dessus. l'autre qui par avant y a signé ses lettres closes et aulx signes et affaires qui journellement viennent ainsi que on a accoustume . . . . . xvi escus d'or. »

**CLUTIN, varlet de chambre et Ms.** la somme de onze cens trente escus d'or, laquelle du commandement d'iceuluy S. luy a esté payée, délivrée comptant pour les causes, lequel s'en suit. C'est assavoir pour argent blanc ouvré en plusieurs ouverts à fusilz comme autrement à la Ms. que icelluy S. a fait prendre de luy, et iceulx fait mettre et assembler en habit et en chapperons pour luy la couleur qui s'ensuit. C'est assavoir une robe noire et un chapperon de robe couverte hault et bas et le chapelet de la pate et est la dicte robe et chapelet de broderie et moitié d'orfèvrerie, la dicte broderie à longues feuilles sort du long. — *Item* sur une robe

bleue toute couverte d'orfèvrerie blanche a devise de fusilz. — *Item* sur une autre robe noire et un chapperon que Mds avait pieça fait faire en la ville de Paris et sur une étamine de satin noir toute semée au long, la manche au pris de xii estrelins d'or valent lxxvi escus d'or. — *Item* pour lviij d'argent doré que Mds. après sa nouvelle chevalerie a fait prendre et acheter dudict Ernoul, et mettre et assoier sur lesdiz un habit et chapperons, ainsi et selon ce que à un chacun appartenait pour yceulx enrichir de dorure, le marc au pris de xiii escus d'or valent . . . . . viij liij escus d'or. » (*Cs. Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 180, 183 et 193, et la table.)

**CLUTIN (GUERARDIN), orfèvre de Bruges** — Les *Archives de Lille*, recette générale 1416, en parlent ainsi : « A Guerardin Clutin, orfèvre, demourant à Bruges, la somme de vi<sup>ix</sup> xxviii escus de xxx groz. l'escu pour les parties qui s'ensuivent, c'est assavoir pour un fermail d'or garny d'un ballay quarré d'une grosse perle et d'une fleur de dyament du pris de iii escus d'or, lequel fermail Mds fist donner à son cousin le duc de Cloestres, et pour deux dyamans en deux anneaux d'or, c'est assavoir : un groz du pris de ii xx escus d'or et un autre petit du pris de i escus d'or, lesquels pareillement Mds. fist donner à deux chevaliers de l'ostel de son cousin le roy d'Angleterre qui font la dicte somme de vi<sup>ix</sup> xxviii escuz, comme il appert par mandement de Mds. sur ce. Fait et donné à Calais le viij jour d'octobre de l'an ccccxxvi, cy rendu à court avec quittance dudit marchand et certification de Philippe Jossequin sur le pris et délivrance desdits joyaulz, pour cecy lesdits vi<sup>ix</sup> xxviii escus dudict pris valent. . . . . ix<sup>ix</sup> xlii l. » (*Cs. Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 131 et la table.)

**\*COCHET.** — Petit coq, et aussi girouette. On le trouve mentionné dans les descriptions de plusieurs joyaux. Dans l'*Inventaire du duc d'Anjou* (210), un joyau était orné du coq de la Fable.

1450. Tourne souvent  
Ainsi que le coichet au vent.  
(ALAIN CHARTIER.)

360. Plustost est tournée  
Qu'un koquet au vent.  
(FROISSART, parlant de la Fortune.)

**COELINS (BUNSSAERT), orfèvre de Gand.** fut admis à la maîtrise en 1422. (*Cs. Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

**COBLINS (PIETER), orfèvre de Gand,** fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. (*Cs. Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

**\*COEUR.** — Joyau d'orfèvrerie et ex-voto, allusion à l'amour et à la fidélité dans les entrées royales.

1432. Pour son salaire d'avoir esté offrir (de la part de la Duchesse de Bourgogne) a

l'église de Saint-Esperit-lez-Rue deux cœurs d'or. (*Ducs de Bourgogne*, 4004.)

1464. Une josne fille et pucelle notablement vestue, assise dedens ung chastel faict à ce propos, laquelle tenoit entre ses deux mains ung coer qui se ouvry à l'eure que le roy entra en ladite porte et dedans ledit coer y avoit une fleur de lis signifiant la loyauté de la Cité. (*Entrée de Louis XI à Tournay, Reg. de cuir noir.*)

**\*COFFRE.** Le coffrier fournissait bahuts, coffres, malles, escrins, bouges, etc., etc., parce que le luxe nomade du roi, des seigneurs et de tout homme riche exigeait des enveloppes pour toutes choses. S'il s'agissait de donner, par des citations, une idée de ces transports incessants de toutes choses, il faudrait extraire de nos documents tout un volume, et je ne leur prendrai qu'un petit nombre de preuves. Les coffres de voyage devenaient, dès qu'on se fixait, des meubles pour s'asseoir, pour jouer, et ils remplaçaient nos armoires, en conservant toutefois cette vertu de mobilité bien précieuse dans l'état aventureux, guerroyant et souvent précaire du moyen âge. Tout l'avoir précieux entraît si complètement dans ces coffres, que les finances du roi et celles de l'Etat étaient synonymes de coffres, et cette manière de s'exprimer s'est conservée très-avant dans le xvii<sup>e</sup> siècle. Les grands coffres en contenaient de plus petits, et ces coffrets faits d'or, d'argent, de bois précieux, de cuivre doré et émaillé, furent une part élégante du luxe du moyen âge. Je me réfère à mes citations pour les destinations différentes de ces coffrets, les riches matières dont ils furent faits, et les travaux de gravure, peinture ou émaillage qui les ornaient.

1295. *Dux coffræ magnæ eburnææ modo vacuæ. (Inventaire de Saint-Paul de Londres.)—Capsula eburnea, in qua continentur multe reliquiæ et depingitur capsula illa multis ymaginibus. — Coffra nigra continens multas rotellas aymallutas, in qua reponuntur multe reliquiæ. — Capsa lingnea depicta cum reliquiis.*

1328. Un vies coffre de chambre cloués. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1352. Pour un coffret couvert de cuir, ferré bien et joliment, — pour mettre et garder un coffret de chrystal. (*Comptes royaux, D. de B., IV.*)

1372. Un coffret d'or, pesant v marcs, iij onces, esmaillé de la vie Sainte Marguerite, prisé iiijcxxx fr. d'or. (*Compte du test. de la royne Jehanne d'Evreux.*)

1380. Un coffre d'or esmaillié autour de la vie Ste Marguerite, pesant v marcs, ij onces, xviii esterlins. (*Inventaire de Charles V.*) — Un coffre d'argent, tout esmaillié à couronnes et à mollettes, pesant xi marcs, vij onces, vij esterlins. — Un coffre de jaspe blanc, garny d'or et a, ès iij coins, iij ymaiges garnis de saphirs et balays, esmeraudes et perles, pesant ij marcs, v onces, x esterlins. — Un coffre de jaspe rouge, garny d'or, où sont iij ymaiges aux coins et un saphir au milieu. — Un coffre d'argent, esmaillié de

la vie Nostre Dame et est environné le couvescle par-dessus de roses enlevées, pesant iij marcs, vij onces. — Un petit coffret d'argent doré, neillé de plusieurs ouvraiges, pesant un marc, trois onces, xv esterlins.

1388. A Pierre du Fou, pour un coffre de boys, couvert de cuir, fermant à clef, ferré et cloué, ainsi qu'il appartient pour mettre et porter les romans du roy NS, — lxiij s. p. (*Comptes royaux.*)

1388. A luy, pour deux coffres de boys couverts de cuir, ferrez et clouez, ainsi qu'il appartient, fermans à clefs, acheptés de luy, pour mettre et porter les arbalestres du Roy, viij s. p. (*Ibid.*)

1398. Godefroy Le Fèvre, varlet de chambre et garde des coffres de Ms. le duc d'Orléans. (*Ducs de Bourgogne*, 5876.)

1409. A mesdames les duchesses de Guienne et la comtesse de Charrelois, — la somme de iiijc iiijxx francs, pour mettre en leurs coffres et faire leurs volentez. (*Comptes royaux.*)

1432. A Gilles de Willies, coffrier, demourant à Lille, pour ij coffres de bois couverts de cuir et ferrez de fer que Ms. (le duc de Bourgogne) a faict prendre et achepter de luy, l'un pour mettre les joyaulx de sa chapelle et l'autre ses joyaulx de corps, par marchié à luy faict, xxvij liv. (*Ducs de Bourgogne*, 1122.)

1574. Cela faict, la Roy nesa mère, s'asseit sur un coffre, accompagnée de messieurs les cardinaux de Bourbon et d'Est, princes bons et vertueux, comblez de toute tristesse de voir le Roy (Charles IX) en si grande nécessité. (SOMBIN, dit DE SAINTE-FOIX.)

1580. Après envoya (Marie-Stuart) quérir sa maison, depuis le plus grand jusques au plus petit, et fit ouvrir ses coffres et regarda combien elle pouvoit avoir d'argent et leur départit. (BRANTÔME.)

COLART (JOSEPH), fondeur. Il fait, en 1386, la cloche, la croix et les colonnes du grand autel de l'Eglise des Chartreux de Dijon. Il fait de la poudre et des canons pour le duc, en 1390. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, et la table.)

\*COLLIER. — Les hommes portaient des colliers aussi bien que les femmes, même avant l'institution des ordres qu'on y suspendit. Des emblèmes de toutes sortes les ornaient. Il suffit d'en citer deux ou trois. Voy. BRACELET.

1389. Un collier d'or, à dix neuf turtarelles blanches, esmailliées et sur la plus grant a un rubis, pesant sept onces six esterlins. (*Ducs de Bourgogne*, 5452.) — Un autre colier d'or à cinq liz esmailliés de blanc. (*D. de B.*, 5453.)

1396. A Hanroy de Mustre, orfèvre, — pour un colier d'or ront à petites cosses esmailliées. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5701.)

1467. Ung collier d'or, esmaillié de vert, de blanc et de rouge, à petites pailloches d'or branlans et est pour servir à femmes en manière d'un poitrail, pesant un marc, vi onces, xii e. demi. (*Ducs de Bourgogne*, 3074.)

**IER A PRÉLAT.** — Il y avait aussi des de prélat, diacres et sous-diaconat partie de leurs vêtements saints, et qu'on trouve, pour ainsi dire, sur les statues de nos cathédrales. Une bande d'étoffe brodée sur laquelle il y a des perles, des pierreries prêt des plaques d'émaux.

Un collier à mettre à prélat, bordé d'or trait à *Agnus Dei* de perles, ornerie, et y part un las de soye à des boutons de perles. (*Invent. de V.*) — Deux autres colliers pour diacres, sur champ d'or trait, dessus, brodez à testes d'apostres, compas de perles et à doublez et d'argent.

**IER DE CHIEN.** — La luxe s'étendait sur les colliers de chiens devaient y paraître, se ressentir de l'affection qu'on accorde aux animaux et des sommes exorbitantes qu'ils coûtaient.

Un collier d'un levrier—garny d'armes. (*Inventaire de Charles V.*)—Un collier d'argent, à sonnettes, pour un chien.

Un petit bastonnet d'ybeine, garny à faire un couple à chiens.

Un chien blanc marthelet, à tout un ny d'argent esmaillié. (*Ducs de Bourgogne*, 146.)

**IER DE FOURRURE.** — Ce qu'on de nos jours, un boa. On en trouve facilement de plus élégant que celui écrit dans la citation suivante.

Une martre crue, pour meubler un col, où il a deux rubis qui font les angles du couer de dyamant sur le museau. Les et les dens garnys d'or. (*Ducs de Bourgogne*, 3045.)

Une marte brune, enrichie d'or et d'azur. (*Inv. de Marie Stuart.*)

**IER (JEHAN DE),** fut peintre et orfèvre, cité, à l'année 1440, dans le même couvent de Zwol. — Un archiduc, même nom fait, en 1454, les plans du couvent de Miraflores. (*Cs. de la Bourgogne*, par M. DE LABORDE, t. I, p. 132 et la table.)

**IER EUCARISTIQUE.** — I. L'usage d'un vase de métal en forme de coupe pour la conservation de l'Eucharistie fort ancien. Il apparaît dès le IV<sup>e</sup> siècle, à Philochius, évêque d'Icône, en témoignage dans sa Vie de saint Grand. Il rapporte que le saint de Dieu la grâce, la sagesse et l'intelligence nécessaires pour l'oblation du saint et l'exposition des mystères de la sainte Eucharistie. Il fut favorisé d'une vision à laquelle il offrit le saint sacrifice, sur l'autel, dans une colombe d'or, sur le pain consacré. Ce fait doit dater du III<sup>e</sup> à peu près.

II. saint Perpetuus, évêque de Tours, parmi les legs qu'il fait au prêtre, une colombe d'argent pour la ré-eucharistique : *Peristonium et columbam ad repositorium*. — Au

mot *PERPETUUS* on trouvera le texte entier.

En 518, au concile de Constantinople, les moines et les clercs d'Antioche déposent une plainte contre Sévère, patriarche de cette ville. Il s'est conduit moins en pasteur qu'en loup. Il n'a épargné ni les autels ni les vases sacrés qu'il a jetés en fonte pour les distribuer aux siens. Il s'est approprié les colombes d'or et d'argent faites en forme de Saint-Esprit, et suspendues dans les baptistères, et au-dessus des autels. *Nam columbas aureas et argenteas in formam Spiritus sancti super divina lavacra et altaria appensas una cum aliis sibi appropriavit.*

Au VI<sup>e</sup> siècle, dans son livre *De la gloire des martyrs*, saint Grégoire de Tours rapporte qu'un soldat, ayant voulu abattre avec sa lance la colombe d'or qui était sur le tombeau, c'est-à-dire, sur l'autel de saint Denys, tomba sur sa propre lance, et en fut transpercé. *Dum columbam auream lancea quærit elidere, lancea in latere defixa exanimis est inventus.* (C. 72.)

Enfin les coutumes de Cluny dont la rédaction date au plus tard du commencement du IX<sup>e</sup> siècle, parlent d'une colombe d'or continuellement suspendue au-dessus de l'autel, et dans laquelle on conservait le saint sacrement de l'Eucharistie. *In aurea columba super altare pendente jugiter.*

II. Jusqu'à la révolution, cet usage, cette forme de conservation de la sainte Eucharistie fut observée dans un grand nombre d'églises et principalement dans des monastères. Aujourd'hui quoiqu'elles aient perdu leur ancienne destination, deux colombes gardent leur place primitive dans les églises de l'Aguène et de Saint-Yrieix. « J'ai vu une de ces colombes parmi les reliques de l'église paroissiale de Saint-Lupercie, à trois lieues de Chartres. Elle est de cuivre rouge émaillé par endroits ; vers le milieu du corps, elle a comme une petite boîte ronde, creuse environ d'un demy doigt dorée par le dedans et ouverte par dessus le dos entre les deux ailes avec un petit couvercle aussi de cuivre rouge. » Cette description convient parfaitement à la colombe de l'Aguène. Il faut ajouter seulement que le cuivre est partout recouvert par l'émail ou par l'or. La colombe repose sur un disque qui se relie par trois chaînes à une couronne décorée de tourelles. A Saint-Yrieix on a conservé l'ajustement des cordes placées derrière le tabernacle au moyen desquelles on peut élever ou abaisser la colombe. Souvent cette colombe était suspendue à une croix creuse dans la cavité de laquelle circulait le cordage. Quelquefois un ange la portait.

III. La colombe est le symbole du Saint-Esprit. C'est sous cette forme qu'il apparaît au baptême de Notre-Seigneur. Puisque elle est l'image de la troisième personne de la sainte Trinité, elle symbolise aussi les dons qui lui appartiennent. Sur plusieurs vitraux, ils sont en effet représentés par sept colombes. La colombe fut une messagère de paix après le déluge. Sur la crête de fenillages de la chaise d'Ambazac est perchée une co-

lombe d'or aux yeux de pierreries. Cette chässe est une arche nouvelle qui garde aussi les promesses de l'avenir. On ne sera donc pas surpris de voir donner la forme de colombe au ciboire eucharistique : le Saint-Esprit a opéré l'incarnation du Verbe, et l'aliment de paix et de charité ne pouvait avoir un meilleur asile que le symbole de la mansuétude et de l'amour. Arcudius, dans son livre *De la concorde des deux églises*, nous fournit cette explication. « Autrefois, » dit-il, « en témoignage de paix et de charité, comme l'attestent Eusèbe et Nicéphore, l'Eucharistie était envoyée aux évêques qui visitaient Rome. Et c'est ainsi que l'Eucharistie a été conservée dans un vase fait en forme de colombe : *Olim pacis charitatisque fuit symbolum mittere Eucharistiam ad episcopos Romanos venientes ut testatur Eusebius*. (Hist. lib. v, cap. 24, et Nicéphorus, lib. iv, c. 39.) *Ut propterea etiam in vase, in columba (quæ symbolum charitatis est) figuram formato, olim Eucharistia fuerit asservata.* » — Voy. CALICE, CIBOIRE, TOURS, etc. (177\*).

COMMUNAUTES D'ORFÈVRES. — Voy. à la fin du volume.

COMPAINS (ALAINS DE) était orfèvre à Paris, 1399. — Le 20 avril 1399 (*Arch. nationales*, inventaire K. 265. *Arch. de la chamb. des compt. de Blois*.) Il reçoit lvi liv. x s. viii d. « pour avoir fait et livre, pour Mds. le duc, un galice, une porte-paix et unes burectes, tour. d'argent vermaulx doréz. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 163, et la table.)

COMPAS. — Cercle. Fait à compas, c'est-à-dire avec précision ; et quelquefois en rond. Cette expression se rencontre, à chaque instant, dans les descriptions d'objets d'art. Malherbe l'emploie encore, et nous avons conservé compassé, dans le sens de précis ou de sec, comme est la précision. — Voy. AIGUILLE DE MER.

1250\*. Rondet menton fait à compas.

(*Fabliaux*.)

— Elle avait front bien compassé.

(*Ibid.*)

1297. Un pot lavoir d'argent à une suellie desus le couvercle, s'est semeis d'escruchons et de compas esleveis. (*Invent. d'Edouard I<sup>er</sup>*.)

1316. Item j coissin à autel, couvert d'ouvrage en roet, au pris de lx s. (*Invent. de la comtesse Mahaut d'Artois*.)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 49, 55, 63, 75, 90, 110, 119, 157, 161, 314 à 320, 529, 535, 536, 604, 606.

1395. Pour avoir fait et forgé deux cosses d'or esmaillé — pour mettre et attachier en un colier d'or à compas pour le roy, que li donna nagaires Ms. de Bourgoingne — lxxiiij s. x. d. p. (*Comptes royaux*.)

1422. Et est lepié esmaillé à v rons, dont il y a en chacun iij fleurs de lis. (*Comptes royaux*.)

1529. La pourtraicture de l'empereur moderne, Charles V<sup>e</sup> de ce nom, tiré après le vief et faicte par compas. (*Invent. de Marguerite d'Autriche*, n. 245.)

1600. Bornez-vous, croyez-moi, dans un juste compass. (MALHERBE.)

COMPÈRE (JEANNIN), était orfèvre à Paris en 1396. — Les *Archives de la chambre des comptes de Blois* (Biblioth. Richelieu, Inventaire, n° 1,051, 12 avril 1396) en parlent de la sorte : « Mandement de Louis, duc d'Orléans, à Jean le Flament, son conseiller, pour faire payer par son trésorier à Jeannin Compère, orfèvre demeurant à Paris, 380 frans pour un petit escrime d'or, garni de plusieurs perles, et pour un gros diamant mis en un anel attaché à l'anse dudit escrime, lequel le Ds. a donné à madame la reine, aux estrennes. »

*British Museum*, n. 3083, 28 juin 1400 : « Jehan Compère, orfèvre demeurant à Paris, confesse avoir eu et receu de honorable homme et saige maistre Pierre Poquet, receveur des finances de madame la duchesse d'Orléans, la somme de six livres iii solz par., qui deubz luy estoient pour avoir repareillé et mis à point la pomme d'argent de ma dicte dame, en laquelle est d'un costé le chief de madame sainte Katherine, esmaillié de blanc et de l'autre costé un roc de perles et de bailays, petits, et parmy, une espée; c'est assavoir : ycelle pomme avoir esmaillié par dehors tout de rouge cler et par dedans esmaillié les doiz de la main et le collet que elle tient, reffaict l'escript et les lettres qui disent : *Videbo faciem ejus in júbilo*, et ycelle reburnie — cviii s. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 115, 191 et la table.)

1404. A Jehan Compère, demourant à Paris, pour avoir faict et forgé la garnison d'or d'une sage de cor noir, pour le Roy NS., — lxxij s. x d. (*Comptes royaux*.)

COMPOER (CLAIS), orfèvre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu, à la mi-août en 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

COMY (COSME) était orfèvre à Paris en 1420. — Il est nommé dans le compte de l'exécution du testament de feu Ms Phelippe, conte de Vertus, pour avoir vendu quelques marcs d'argent. (*Arch. nationales*, Comptes K. 348, 2 septembre 1420; *Arch. de la chambre des comptes de Blois*. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 277, et la table.)

\*CONFRAIRIE (ESCU DE). — Les confréries portaient des écus ou enseignes au chapeau et au col, pour se reconnaître dans les processions et dans la foule, à l'église. Dans les citations suivantes, il est question de la grande confrérie de Notre-Dame de Paris, qui se prétendait instituée par saint Denis lui-même à la fin du II<sup>e</sup> siècle, mais qui, certainement, était fort ancienne, puisque ses titres authentiques remontaient au règne de Philippe-Auguste.

1358. (Défense est faite :) de porter farmeille d'argent, mi parti d'esmail et azur;

(177\*) Voyez à la fin du Dictionnaire la gravure représentant une colombe eucharistique.



, avait écrit à *bonne fin* et char-  
rap desdictes couleurs en signe  
à vivre et mourir avec ledit  
Marcel) contre toute personne.  
de France.)

du de la confrarie, esmaillée de  
, et de S. Denis, pendant à une  
argent. (*Invent. du duc de Nor-*

MICKIEL DE), orfèvre de Gand,  
dans le métier, c'est-à-dire  
à la mi-août en 1400. (Cs. *Les*  
*Argonne*, par M. DE LABORDE,  
p. 106, et la table.)

vingt-cinquième évêque d'Hil-  
nsféré à un autre évêché où il  
ort pour la justice, fit des dons  
sa première église. — Le samit  
our à tour, dans ce vieux texte,  
et *examito*. Il convient de le  
e serait-ce que pour montrer les  
où l'absence de lois régulières  
graphe nous jette à chaque insci-  
est de la fin du xii<sup>e</sup> siècle.

*en nostre ornatum decenter amplia-*  
*n tres casulas, unam de examinato*  
*de candido, terciam de purpura*  
*res ornatas aurifrigio; duas dal-*  
*am examito rubeo, alteram de*  
*um bonam examito candido, tres*  
*1, duas de purpura rubea, unam*  
*clatam, aliam stellatam. Tertiam*  
*in altari; cortinam bonam, que*  
*t in aquilonari parte sanctuarii,*  
*nam villosam; sex cappas, tres de*  
*o, tres de albo; duo serinia pul-*  
*et gemmis, duas porciones reli-*  
*cti Stephani et sancti Laurentii,*  
*sami; preterea advocaciam civi-*  
*pecunia non parva expedit; acie*  
*super villicacionem...* (140)  
*stulit* (an 1198.) (Cs. *Chronic.*  
*OLOG.*, t. CXLI, 1255.)

DE HUSSE a signé le grand  
ce du xii<sup>e</sup> siècle conservé dans  
Weingarten, en Souabe. (Cs.  
noix, *Histoire de l'Orfèvrerie*,

TIN (B.) était argentier à Mont-  
mencement du xiv<sup>e</sup> siècle. —  
ELLIER.

ERAN) était orfèvre et demeu-  
n, 1434-35. (Cs. *Les ducs de*  
ar M. DE LABORDE, *Preuves*, t. I,  
table.)

NS (GHEERD), orfèvre de Gand,  
la maîtrise en 1482. (Cs. *Les*  
*Argonne*, par M. DE LABORDE,  
p. 106, et la table.)

É. — Composé, terme qui s'est  
à la langue du blason, et signifie  
ou pal divisé par émaux diffé-  
mêmes grandeurs, et chacun de  
divisions est appelé composé.

recherches, dues à M. l'abbé  
complétées par les notes que nous  
sur les *Gironettes*.

qui diligentius perquisiverunt, tradi-  
TION. D'ORFÈVREURIE CHRÉTIENNE.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 46, 347.

1380. Une escriptoire de cuir couponnée  
d'or à fleurs de lys entaillée (*Inv. de Charles V.*)

COQS DES CLOCHERS (178) ET DES  
EGLISES. — Rien dans les monuments du  
moyen âge ne paraît, à l'archéologue, in-  
digne de ses investigations et de ses recher-  
ches. Visitant un manoir féodal ou une église  
aux proportions plus ou moins importantes,  
il ne saurait se borner à en saisir le plan, à  
en déterminer la disposition générale, à re-  
connaître la forme qu'affectent les portes,  
les fenêtres, les arcades et les voûtes. Il a  
besoin d'en considérer toutes les parties et  
jusqu'aux moindres ornements. La verrière  
par laquelle la lumière pénètre dans l'édi-  
fice, après lui avoir laissé, comme droit de  
passage, une partie de ses couleurs; les  
bas-reliefs disposés en encadrement autour  
des ouvertures, ou couvrant les trumeaux  
d'une multitude de scènes empruntées soit  
à la Bible, soit aux récits légendaires; la  
dalle qu'on foule aux pieds, les bases, les  
fûts, les chapiteaux des colonnes, les profils  
même des différentes moulures, tout cela  
l'occupe et l'intéresse. Il est heureux sur-  
tout quand il peut deviner la pensée de l'ar-  
tiste dans l'adoption d'une décoration par-  
ticulière, quand il parvient à découvrir le  
sens d'une représentation emblématique. —  
Au sommet de nos édifices sacrés, il est une  
partie peu considérable ou plutôt un simple  
ornement qui jusqu'ici n'a guère été étudié  
et sur lequel il m'a paru également utile de  
faire quelques recherches: c'est le coq, qui  
semble n'être qu'un appareil destiné à indi-  
quer la direction du vent et qui, cependant,  
dans la pensée de nos pères, avait une signi-  
fication mystique. Comme simple anémos-  
cope il devrait déjà peut-être trouver une  
place dans les travaux des antiquaires; mais  
c'est surtout au point de vue du symbolisme  
chrétien qu'il mérite notre attention. Je me  
propose dans cette courte note de recher-  
cher quelle est son ancienneté, de rappeler  
les sens mystiques qu'on y a attachés et de  
dire un mot de sa forme, de la manière avec  
laquelle on l'a fabriqué et de la place qu'on  
lui a assignée sur les églises.

*Ancienneté des coqs sur nos églises.* — An-  
dronic de Cyrrhes, au rapport de Vitruve, fit  
bâtir à Athènes une tour octogone en mar-  
bre et graver sur chacune de ses faces les  
figures des huit vents principaux, en regard  
des points du ciel d'où ils soufflent. Au-des-  
sus de cette tour il plaça une pyramide en  
marbre, et sur la pyramide un triton de  
bronze ayant dans la main droite une ba-  
guette. Ce triton était tellement disposé  
qu'au moindre changement il tournait sur  
lui-même pour venir se présenter au  
vent qui soufflait alors, et en indiquer  
la figure avec sa baguette (179). Le monu-  
ment d'Andronic, connu sous le nom de tour

derunt eos (ventos) esse octo, maxime quidem An-  
dronicus Cyrrhestes. Qui etiam exemplum collo-  
cavit Athenis turrim marmoream octogonon, et in  
singulis lateribus octogoni, singulorum ventorum

des vents, existe encore. Il sert aujourd'hui de mosquée à des derviches. Comme il est construit en gros blocs de marbre, il n'a pas éprouvé de grandes dégradations, et le couloir seul en est détruit. On juge par le style déjà corrompu de cette construction et par la médiocrité des bas-reliefs, qu'elle est postérieure au siècle de Périclès (180-198).

D'après l'auteur anonyme d'un ouvrage ayant pour titre *De arte architectonica*, auteur que cite Du Cange dans son *Glossaire*, au mot *Ventilogium*, un triton de cuivre semblable à celui d'Andronic aurait été placé à Rome sur le temple d'Androgé.

Ces faits, qu'il m'a paru utile de consigner ici, prouvent évidemment que l'invention des girouettes ou anémoscopes est antérieure à notre ère. Il n'est donc pas impossible qu'on ait placé des machines de ce genre sur les premiers temples chrétiens, et qu'on leur ait même donné dès lors la disposition qu'elles présentent aujourd'hui. Rien ne prouve toutefois qu'il en ait été ainsi. L'époque de l'adoption de cette forme, que l'on a dans la suite invariablement conservée, ne saurait être indiquée d'une manière précise. Il en est de cela comme de tant d'autres choses dont l'origine est absolument inconnue. Ce que nous pouvons dire, c'est qu'au *ix<sup>e</sup>*, au *x<sup>e</sup>* et même dès le commencement du *ix<sup>e</sup>* siècle, époque déjà fort reculée, il y avait des coqs sur les églises. Les témoignages de plusieurs auteurs qui ont écrit dans ces trois siècles ou qui rapportent des faits arrivés dans le même temps, ne permettent pas d'élever à ce sujet le moindre doute.

Le premier passage que je citerai est tiré de l'ouvrage où Guibert de Nogent fait sa propre histoire. Avant de devenir abbé du monastère qui lui a donné son nom, ce qui eut lieu vers l'an 1104, ce pieux et savant écrivain avait longtemps demeuré comme simple religieux dans l'abbaye de Saint-Germer, et il se plaît, dans le livre de sa vie, à raconter les moindres événements qui y étaient arrivés pendant son séjour. Voici comment il décrit, en particulier, des désastres occasionnés par la foudre dans l'église de ce couvent :

« C'était la veille des saints martyrs Gervais et Protas ; des nuages orageux étaient

amoncelés ; l'on entendait de faibles coups de tonnerre, et de rares éclairs sillonnaient le ciel. Nous venions de nous lever, car il y avait peu d'instants que l'on avait donné le signal de prime. Nous nous rendons à l'église avec une vitesse inaccoutumée, puis, après une courte prière, nous entonnons le *Deus in adjutorium meum intende*. Nous allions continuer ; mais tout à coup, un bruit violent se fait entendre, et la foudre pénètre dans l'église. Elle fond d'abord ou renverse le coq placé au-dessus de la tour, ainsi que la croix et son support, elle ébranle la pièce de bois à laquelle ces objets étaient fixés ; elle arrache, en les brûlant à moitié, les lattes de la couverture malgré les clous qui les retiennent et s'introduit par la fenêtre occidentale de la tour. Bientôt elle atteint le crucifix placé au-dessous, et elle le brise, en faisant sauter la tête et le côté droit. Elle ne brûle pas toutefois ces parties, mais elle consume tellement le bras droit de la croix et du Christ, qu'on ne put retrouver que le pouce (199). »

Nous ne suivrons pas davantage Guibert dans sa narration, parce que la suite est entièrement étrangère à notre sujet.

Le livre noir de Coutances, indiqué par M. Bouet dans le dernier volume du *Bulletin de la société française*, contient aussi la relation d'un orage. Pendant cet orage, arrivé en 1091, la foudre renversa plusieurs parties de la cathédrale de Coutances, et détruisit en particulier le coq qui se trouvait au-dessus de la grande tour. Le rétablissement de ce coq est rapporté de la sorte :

« L'évêque, sentant sa mort approcher et gémissant des désastres qui étaient arrivés à l'église, envoya en Angleterre chercher le plombier Brisonet. Il fit boucher toutes les fentes de la tour de plomb, réparer les tours et le chevet, refaire et replacer sur la grande tour le coq doré que la foudre avait détruit. Quand on lui eut appris que le coq tout éclatant de dorures était rétabli et replacé à l'endroit qu'il occupait auparavant, il ordonna qu'en le soulevant avec les deux bras et les deux mains, on le mît sur son séant. Assis de la sorte dans son lit, il pria et rendit grâces à Dieu ; puis, s'étant recouché : J'aurais craint, » dit-il, « si ma mort était arrivée plus tôt, que ce coq ou un autre semblable ne fût jamais remonté en cet endroit (200). »

imagines exculptas, contra suos cujusque flatus designavit. Supraque eam turrin marmoream metali perfecit et insuper tritonem æreum collocavit, dextra manu virgam porrigentem et ita est machinatus, uti vento circumageretur, et semper contra flatum consisteret, supraque imaginem flatus venti indicem virgam teneret. (VITRUV., *De architectura*, lib. 1, cap. 6, p. 41, édit. anni 1567.)

(180-198) Spon, Wheeler J. D. Leroy et Stuard ont parlé avec détails de ce singulier monument.

(199) Vix paucæ hebdomades emensæ fuerant, cum esset vigilia martyrum Gervasii et Protasii, parvo emergente tonitruo, nec crebrescente corusco, tempestuosi aeris nubibus eminebat. Mane ergo nobis surgentibus parvo ad modum spatio primæ horæ signum insonuerat. Ad ecclesiam insolita celestitate convepinus ; post brevissimam oratio-

nem, *Deus in adjutorium meum intende*, dixeramus ; sed cum vellemus aggredi sequentia, læta trans grandisono fulminis, hoc modo penetratit ecclesia : Gallum qui super turri erat, crucem columbatæ aut dispergit aut cremat ; trabem cui hæc insidebant debilitat, et scindulas clavis affixas scindenda convellit, per occidentalem turris vitream intrat. Crucifixi Domini imaginem subter stantem, illiso nequæd minam capite, fixoque latere dextra, frangit non cessat ; dextrum vero brachium et crucis et imaginisque urit et truncat ut præter manus pollicem de his brachio quidpiam nemo reperiat. (GURZAT., *De vita sua*, lib. 1, cap. 22, pag. 483., éditionis an 1684.)

(200) Cernens autem beatæ memoriæ prælati mortem sibi imminere, et condolens casibus ecclesiæ, misit in Angliam et vocavit ad se Brisonium plumbarium fecitque omnes disclaciones cor-

Dans le livre de la vie de saint Switz, Wolstan, auteur du x<sup>e</sup> siècle, parle en termes pompeux du coq placé au haut de l'église que l'évêque Elfége avait fait bâtir à Winchester :

« Un coq d'une forme élégante, » dit-il, « et tout resplendissant de l'éclat de l'or, occupe le sommet de la tour ; il regarde la terre de haut, il domine toute la campagne. Devant lui se présentent et les brillantes étoiles du nord et les nombreuses constellations du zodiaque. Sous ses pieds superbes, il tient le sceptre du commandement, et il voit audessous de lui tout le peuple de Winchester. Les autres coqs sont les humbles sujets de celui qu'ils voient ainsi planant au milieu des airs, et commandant avec fierté à tout l'occident ; il affronte les vents qui portent la pluie, et en se retournant sur lui-même, il leur présente audacieusement la tête. Les efforts terribles de la tempête ne l'ébranlent point, il reçoit avec courage et la neige et les coups de l'ouragan ; seul il a aperçu le soleil à la fin de sa course se précipitant dans l'Océan, et c'est à lui qu'il est donné de saluer les premiers rayons de l'aurore. Le voyageur qui l'aperçoit de loin fixe sur lui ses regards ; sans penser au chemin qu'il a encore à faire, il oublie ses fatigues ; il s'avance avec une nouvelle ardeur. Quoiqu'il soit encore en réalité assez loin du terme, ses yeux lui persuadent qu'il y touche (201). »

Despicit omne solum, cunctis sepe reminet arvis ;  
Signiferi et boreæ sidera pulchra vident.  
Imperii sceptrum pedibus tenet ille superbis,  
Stat super et cunctum Wintoniæ populum.  
Imperat et cunctis evectus in æra gallis.  
Et regit occiduum nobilis imperium,  
Impiger imbriferus qui suscipit undique ventos.  
Seque rotando suam præbet eis faciem.  
Turbinis horisonos suffertque viriliter ictus  
Intrepidus perstans ; flabra, nives tolerans.  
Oceano solem solus videt ipse ruentem ;  
Auroræ primum cernit et hic radium.  
A longe adveniens ocula vicinus adhæret,  
Figit et adspectum dissociante loca.  
Quo sessus rapitur visu mirante viator,  
Et pede disjunctus lumine junctus adest.  
(Acta SS., Sæc. V, p. 618.)

Enfin Ughelli, dans son *Italia sacra*, nous apprend que de son temps (vers 1670) on voyait encore à Brescia, ville du royaume lombard-vénitien, un coq en bronze que l'évêque Rampert, la sixième année de son épiscopat (en 820), fit fondre et placer au haut du clocher, et sur lequel était gravée cette inscription :

perire turris plumbæ et insuper turres et capitula  
redintegrare ; sed etiam deauratum gallum quem  
predicantem fulgur destruxerat studiosæ restaurari  
majestatis turris superimponi. Ut ergo nuntiatus est  
ei quod gallus fulgidus restitutus esset et superimpo-  
situs suo loco, jussit se manibus ambabus et bra-  
chiis in sensum suum erigi, sicque sedens in lecto  
Deoque gratias agens oravit, et cum postmodum  
reposuisset : timeham, inquit, quod si meus obitus  
prævenisset, nunquam gallus ille, vel illi consimilis,  
illuc ultioris ascendisset. (Bulletin monumental de  
M. de Caumont, t. XV, p. 532.)

Dominus Rampertus episcop. Brizianus  
Gallum hunc fieri præcepit an. D. N. IHV.  
XPI, R. M octogentesimo vigesimo, indictione  
XIII, anno translat. SS. decimo quarto,  
Sui episcopatus vero sexto (202).

II. *Symbolisme du coq des églises.* — L'exactitude avec laquelle le coq marque les heures de la nuit en chantant ordinairement par trois fois différentes, à minuit, à deux heures et au point du jour, l'a fait considérer chez les anciens comme l'emblème de l'activité et de la vigilance, et leurs mythologues rapportent qu'Alectryon, favori de Mars, fut métamorphosé en cet oiseau, parce qu'il s'était endormi, au lieu de veiller à la porte du palais de Vénus, comme il en avait été chargé.

Les Grecs et les Romains aimaient beaucoup les combats de coqs. Témoins de l'acharnement avec lequel ces animaux s'attaquaient et se défendaient dans ces sortes de luttes, ils les placèrent encore sur leurs monuments et leurs médailles, pour figurer l'intrepidité et la valeur guerrière (203).

Comme les idées symboliques que les païens avaient attachées au coq étaient fondées sur ses mœurs, sur ses habitudes, sur l'heure à laquelle il fait entendre son chant pendant la nuit, et qu'elles ne renfermaient rien d'idolâtrique ni de superstitieux, les Chrétiens ne firent aucune difficulté de les adopter en les appliquant à la religion. Plusieurs tableaux des catacombes de Rome représentent l'oiseau qui annonce le lever du soleil ; et si, dans quelques-uns, placé à côté de saint Pierre, il rappelle le reniement de l'apôtre, dans la plupart des autres il est le symbole de la vigilance chrétienne et du zèle pour le service de Dieu et le salut des âmes (204).

Des raisons analogues à celles qui avaient fixé la signification générale du coq le firent prendre encore dans l'église comme l'emblème particulier des ministres de la religion, et surtout des prédicateurs qui, ouvriers infatigables de l'Evangile, doivent travailler avec une ardeur incessante au salut de leurs frères, leur montrer les écueils qu'il leur importe d'éviter, leur rappeler la vie future et combattre courageusement par leur parole éloquente et forte les ennemis de la religion : « Sous le nom de coq, » dit, dans son *Traité des formules spirituelles*, saint Eucher qui mourut vers l'an 454, « sont désignés les saints prédicateurs, parce qu'au milieu des ténèbres de la vie présente, ils s'appliquent à annoncer, par leur prédication, comme par un chant sacré, la lumière

(201) Additur ad specimen stat ei quod vertice  
Aureus ornatu, grandis et intuitu. [gallus]

(202) Ferdinand Ughelli ; *Italia sacra*, t. IV, p. 535, édit. anni 1719.

(203) Voir MILLIN, *Dictionnaire des beaux-arts*, t. I<sup>er</sup>, p. 350.

(204) Bosio, *Roma sotterranea*, lib. IV, cap. 41. — Del gallo, p. 671, édit. 1650. — Raoul ROCHETTE, *Mémoire sur les pierres sépulcrales des catacombes chrétiennes de Rome*, dans le tome XIII<sup>e</sup> des *Mémoires de l'Académie des belles-lettres*, pages 205 et 206.

de l'éternité. Ils disent : La nuit disparaît, le jour approche, etc. (203). »

Le coq ayant été ainsi choisi dès les premiers siècles pour figurer la vigilance, l'inséparabilité du Chrétien et le prédicateur zélé, il ne nous serait guère permis de douter, lors même que nous n'aurions d'ailleurs aucun témoignage positif, qu'en le plaçant au-dessus des églises, l'on n'ait voulu rappeler l'un de ces sens mystérieux et symboliques. Mais les auteurs liturgiques du moyen âge s'expriment à ce sujet de la manière la plus formelle. Nous en citerons quelques-uns.

Dans son traité liturgique intitulé *De gemma animæ*, Honoré le Solitaire, écolâtre de l'église d'Autun, qui écrivait vers l'an 1120, dit que par le coq du clocher le prêtre est averti d'appeler à matines ceux qui dorment (206).

Reinerus, religieux de l'ordre des Frères prêcheurs, auteur du *xiii*<sup>e</sup> siècle, dans son livre contre les Vaudois, reproche aux pauvres de Lyon de ne vouloir reconnaître aucun sens mystique dans la sainte Ecriture ainsi que dans les paroles et les rites de l'Eglise, et il cite, comme exemple d'une interprétation de ce genre qu'on doit admettre, l'idée de docteur attachée au coq placé sur le clocher des églises (207).

Mais aucun auteur n'est entré dans plus de détails sur la signification mystique du coq des églises que Guillaume Durand, évêque de Mende, mort en 1296. Voici comment il s'exprime dans son *Rationale divinarum officiorum*, liv. 1<sup>er</sup>, chap. 1<sup>er</sup>, nomb. 22<sup>e</sup> :

« Le coq placé au-dessus de l'église désigne les prédicateurs. L'animal qu'il représente, veillant toujours, divise par son chant les heures des nuits profondes ; il éveille ceux qui dorment, il annonce le retour du jour ; mais auparavant il s'excite lui-même à chanter en se battant les flancs de ses ailes. Chacune de ces circonstances a son application. La nuit est le siècle au milieu duquel nous vivons ; ceux qui dorment sont les enfants de cette nuit, plongés dans le sommeil du péché. Dans le coq il faut

reconnaître les prédicateurs qui prêchent avec force, excitent ceux qui dorment à rejeter les œuvres des ténèbres, en leur criant : Malheur à ceux qui sont ensevelis dans le sommeil ; réveillez-vous, vous qui dormez ! Ces ministres de la parole sainte chantent le jour qui va paraître, lorsqu'ils annoncent le jugement de Dieu et la gloire éternelle. Avant que de prêcher aux autres les vertus chrétiennes, ils repoussent eux-mêmes prudemment le sommeil du péché, châtiant leur corps comme le faisait l'Apôtre qui s'écriait : Je traite rudement ma chair et je la réduis en servitude. Les prédicateurs enfin, comme le coq, se tournent contre le vent quand, s'élevant contre les rebelles et les reprenant, ils leur résistent fortement afin qu'on ne leur reproche pas d'avoir fui à l'approche du loup (208). »

L'auteur du *Rational* ne s'arrête pas là ; il va jusqu'à indiquer la signification de la tige qui supporte le coq, et de la position même de cette tige au sommet de l'édifice.

« La verge de fer est l'emblème de la droiture des paroles du ministre de l'Evangile, qui jamais ne doit se laisser conduire par des motifs humains, mais parler toujours d'après les inspirations de Dieu, ainsi qu'il est écrit : *Si quelqu'un parle, qu'il paraisse que Dieu parle par sa bouche.* (1 Petr. iv, 2.) Quant à la position de cette verge de fer au-dessus de la croix ou du faite de l'église, elle indique que les paroles de la sainte Ecriture ont été accomplies et consommées, et c'est pour cela que Jésus-Christ sur la croix s'est écrié : Tout est consommé (209) ! »

III. *Forme des coqs.* — *Matière avec laquelle on les a fabriqués.* — *Place qu'on leur a assignée sur les églises*, etc. — Il est impossible de dire quelque chose de précis sur la forme qu'on a donnée autrefois aux coqs des églises. Il n'existe guère maintenant, soit dans les musées, soit au haut des édifices sacrés, de monuments de ce genre qui aient une certaine ancienneté ; et les représentations qu'on trouve sur les tapisseries, sur les vignettes des manuscrits, sur les vi-

(203) Galli nomine designantur prædicatores sancti qui, inter tenebras vitæ præsentis, student venturam lucem, prædicando quasi cantando, nuntiare. Dicunt enim : Nox præcessit, dies autem appropinquat, etc. (Saint Eucher, *De spirituali. form.*, c. 5.)

(206) Per gallum admonetur presbyter, gallus Dei, ut per campanam dormientes ad matutinas excitet. (Honorius Augustod., *De gemma animæ*, lib. 1, p. 144.)

(207) Item mysticum sensum in divinis Scripturis refutant præcipue in dictis et actis ab Ecclesia traditis ut quod gallus super campanile significat doctorem. (Reinerus, lib. contra Valdenses., cap. 5, in *Magna Bibliotheca veterum Patrum* a Margarino de La Bigne, collecta, tom. XIII, pag. 301, col. 1, A.)

(208) Gallus supra ecclesiam positus prædicatores designat. Gallus enim profundæ noctis pervigil horas suo cantu dividit ; dormientes excitat ; diem appropinquantem præcinit ; sed prius se ipsum alarum verbere ad cantandum excitat. Hæc singulo mysterio non carent. Nox enim est hoc sæculum ; dormientes sunt filii hujus noctis in peccatis jacentes ;

gallus prædicatores qui distincte prædicant et dormientes excitant, ut abjiciant opera tenebrarum clamantes : *Vos dormientibus... exurge qui dormis.* (Ephes. v, 14.) Lucem venturam prænuntiant, dum diem judicii et futuram gloriam prædicant ; et prædicant antequam aliis virtutem prædicent, se a somno peccati excitantes, corpus suum castigant idem testatur Apostolus : *Unde castigo corpus meum* (1 Cor. ix, 27), etc. Hi etiam sicut et gallus contra ventum in vertunt, quando increpando et arguendo contra rebelles fortiter renitunt ne lupo veniente fugiant arguantur. (Guillelm. Durand., *Rational. div. offic.*, lib. 1, cap. 1, 22, tom. 1, pag. 7, edit. an. 1574.)

(209) Virga ferrea in qua gallus sedet. rectam representat prædicantis sermonem : ut non loquatur ex spiritu hominis, sed Dei, juxta illud ; si quis loquitur quasi sermones Dei, etiam quod vero virga ipsa est supra crucem, seu summitatem ecclesiæ posita innuit sermonem Scripturarum consummatum esse et confirmatum. Unde Dominus in passionem : *Consummatum est* (Joan. xix, 30). Guillelm. Durand. *Ration. div. offic.* lib. 1, cap. 1, 22, t. 1, p. 7, edit. ann. 1574.

ont d'une trop petite dimension et parfaites pour donner une idée exacte de qu'elles retracent. On aura sans chercher à se rapprocher autant que de la nature, et on l'aura imitée aux époques où l'art était le plus près. Si l'on devait rencontrer des restes au moyen âge, ce serait, l'état de la sculpture, aux différents de cette période, qu'on pourrait leur donner une date plus ou moins certaine.

Quant aux coqs de nos églises ont ornent les ailes baissées, et sont dans on d'un oiseau qui marche ou se perché. C'était là l'attitude qu'on avait de leur donner autrefois; cependant qu'on observe dans la tapisserie de Westminster, au sommet de l'église de Westminster, paraît avoir les ailes déployées. Cette peut-être la plus ancienne représentation du monument qui nous occupe. La tapisserie de Bayeux date au <sup>xii</sup> siècle.

Il n'est point de lieu de croire qu'on s'est toujours servi de cuivre pour la fabrication des coqs, car l'avantage de ne pas s'oxyder, et d'être aussi dur que le fer, et on peut, réduisant à une certaine épaisseur, aux objets pour lesquels on l'emploie, la légèreté désirable sans nuire à la solidité, ce qu'on n'obtiendrait pas avec le cuivre. Il était, du reste, d'un usage ordinaire pour les reliquaires, les statuettes, et les instruments employés dans l'ordination des églises et les cérémonies. — Le coq de Brescia, fabriqué au <sup>xiii</sup> siècle, était de cuivre.

Le témoignage de plusieurs écrivains ecclésiastiques et d'après des comptes, il paraît qu'assez souvent l'on ornait les coqs de dorure. La description du Livre noir nous apprennent que de Winchester et de Coutances étaient dorés. Eckard, auteur du <sup>xiii</sup> siècle son livre *De casibus sancti Galli*, dit qu'un coq que deux voleurs avaient volé, parce qu'ils s'étaient imaginé qu'il était d'or massif. On lit encore dans les comptes de l'église de Gisors que Coulle, peintre, tant pour sa peine d'avoir doré de fin or de ducat la croix et le pot de dessous la croix, eut 11 livres 10 sous en 1538. Cette en préservant de l'oxydation le métal quel on avait formé les coqs, leur brillant éclat, en faisait un riche ornement capable de couronner dignement l'intérieur du temple chrétien.

Quant surtout les tours, parties des plus élevées que les autres, qui supportent ces anémoscopes; mais on en orne quelquefois encore le haut des combles des tours de chevet. Leurs tiges étaient placées sur une croix en fer, et tantôt, au moins fréquemment, elles étaient directement fixées sur la toiture. Les coqs de la cathédrale de Beauvais, qui se trouvent dans la première partie du <sup>xiii</sup> siècle et qui représentent les villes de

Paris, de Reims et de Beauvais, montrent partout des croix; il en est de même des vitraux qui ornent la chapelle de saint Crépin dans l'église de Gisors; sur la tapisserie de Bayeux on ne voit qu'une verge simple et sans traverse.

Tels sont les documents que j'ai pu me procurer par mes recherches. Ils sont bien insuffisants. D'autres, j'ose l'espérer, les compléteront; et après avoir donné des notions précises sur l'architecture de nos églises, sur les différents objets de l'art qu'elles renferment, on parviendra sans doute aussi à tracer d'une manière satisfaisante l'histoire du monument qui les surmonte.

\*COQUASSE. — Sorte de chaudron, de la famille des coquemarts, et placé comme eux dans les inventaires, sous la rubrique des pots et flacons.

1467. Une coquasse d'argent verré, au pied et au couvercle et au-dessus armoyé des armes de Ms. de Roubaix, à anses et à manche et poise xix marcs, iij onces. (*Ducs de Bourgogne*, 2579.)

COQUELET (HERMIN) était orfèvre à Paris, 1404. — Le 6 janvier 1404 (*British museum*, n. 3114; *Archiv. de la chambre des comptes de Blois*), il vend à Loys, fils de roy de France, duc d'Orléans, divers joyaux et vaisselle d'or et d'argent pour donner en étrennes. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. 3, p. 215, et la table.)

\*COQUELICOQ — Est-ce un coq, un coq d'Inde ou un faisan? Si c'est un coq, pourquoi chercher, pour le désigner, un autre mot que celui qui est dans la langue usuelle du moyen âge? Ce n'est pas un dindon, puisque cet oiseau n'est connu en Europe que depuis l'année 1520. Ce serait donc le faisan ou le coq-Limoges?

1399. Un coquelicoq, d'argent doré, dont le corps est d'une coquille de perle d'Orient, sur entablement à six pieds, pesant sept marcs et demy. (*Inventaire de Charles VI*.)

1399. Un coquelicoq, tout droit sur ses piedz; dont le corps est d'une coquille de perle, comme dessus, pesant quatre marcs sept onces.

1451. Le suppliant et Jehan Baudelot dirent qu'ilz iroient veoir dedens le bois Dessars, du lieu de Sorel, si l'on y trouveroit aucuns qui chassaissent aux Coq-Limoges, autrement nommez faisans. (*Lett. de rémiss.*)

1560. Depuis peu d'années, il nous est arrivé en France certains oiseaux étrangers qu'on appelle poules d'Inde, nom qui leur a été donné, je crois, parce qu'ils ont été pour la première fois transportés, dans nos climats, des îles indiennes qui ont été découvertes, il n'y a pas longtemps, par les Portugais et les Espagnols. (CHAMPIER.)

1600. On dit du coq, coquelier, pour marquer son ramage. (Et. BINET, *Les merveilles de la nature*.)

\*COQUEMAR, placé par les argentiers tantôt dans le chapitre des pots et pintes et leurs aiguillères, tantôt dans le chapitre des

flacons. — Ses différents usages expliquent quelle a été sa forme.

1380. Trois petits coquemars, à biberon, pareils et au couvescle sont les armes de Mons<sup>r</sup> le Dauphin, pesans xviii marcs, deux onces (d'argent.) (*Inventaire de Charles V.*) — Deux grands coquemars, à eue d'ange, d'argent blanc, pesant xxi marcs, iiij onces. — Un petit coquemart, d'argent blanc verré et y a, sur le couvescle, un esmail rond, emaille de France, pesant vi marcs.

1391. Deux grans coquemars d'argent blanc, esquels on met et porte l'eue à laver les piez du Boy — xlviii<sup>s</sup>. p. (*Comptes royaux.*) — Un coquemart à couvescle, d'airain — pour chauffer la lessive à laver les chiefs de madame la duchesse de Tourraine et des dames et damoiselles de sa compaignie, xv s. p. (*Ibid.*)

1460. Ung coquemart, d'argent blanc, à mettre eue pour barbier, qui poise v marcs et iij onces demie. (*Ducs de Bourgogne*, n. 577.)

1467. Ung coquemart, d'argent blanc, à mettre eue pour barbier qui poise v marcs, iij onces demie. (*Ducs de Bourgogne*, 2577.)

\*COQUETIER ou « œfvier d'or. » — Dans l'inventaire des joyaux d'or et d'argent de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, 12 juillet 1420, on mentionne « ung œfvier d'or, double, ouvré a arbreceaulx et feuillaiges de frésiers, pesans ensemble voxve. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. II, p. 257.)

COQUILLE DE SAINT JACQUES. — Cet attribut de saint Jacques de Compostelle et de saint Sebald a été adopté par les pèlerins. J'ignore quel usage a pu avoir la coquille mentionnée dans la citation suivante. Était-ce une relique?

1467. Une coquille noire, de saint Jaques, garnie d'or et ung boton de perles au bout. (*Ducs de Bourgogne*, 3165.)

\*COR. — Instrument de musique. (*Voy. aussi OLIPHANT.*) Les deux cors de l'inventaire du duc d'Anjou semblent avoir été de grandes et magnifiques pièces d'orfèvrerie.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 442, 514.

\*CORAIL. — Végétation artificielle produite, sur les rochers et au fond de la mer, par des polypes qui s'en font une habitation en y ajoutant, chacun à son tour, son alvéole ou sa portion de branche. A mesure que l'animal se retire de l'alvéole qui ne lui suffit plus, le dépôt qu'il forme se durcit et va ainsi se transformant en branchages capricieux, suivant l'animal dans son travail, marquant ses interruptions par ses reprises. J'ai vu, à marée basse et par un temps calme, nageant dans la mer Rouge, des forêts de coraux qui, à travers l'azur de l'eau, semblaient féeriques; la mer Méditerranée offre, sinon en aussi grande abondance et en aussi

prodigieuses variétés, au moins en qualités plus précieuses, de superbes coraux. Les anciens ont non-seulement connu, mais ils ont employé souvent le corail. Je ne crois pas que les grands artistes de ce temps aient exercé leur talent sur une matière aussi peu dure, aussi peu franche. Au moyen âge, on l'a recherché et comme objet curieux d'histoire naturelle et comme pierre à composer des bijoux. Ce goût s'est continué jusqu'à nos jours avec les intermittences propres à la mode. Le mot en lui-même ne doit pas être confondu avec d'autres qui s'écrivent de même; par exemple, des fustes de corallo ou de corail sont des planches de chêne (210).

1322. ij peire de paternoster, l'un de corail, l'autre de geet. (*Inventaire du comte de Hereford.*)

1328. Un arbre de courail, à langues de serpens, presié xl s. (*Inventaire de la royne Clémence.*)

1372. Courail croist en la mer rouge et, tant comme il est couvert d'eau, c'est bois blanc et mol, mais si tost que il est hors de l'eue et que il est touché de l'air, il rougist et devient pierre. (*Le propriétaire des choses*, trad. de J. CORBICHON.)

1416. Une branche de corail vermeil, séant sur un pié d'argent doré, en la quelle a plusieurs langues de serpens et siet le dit pié sur quatre serpens volans — xxx liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Une grant branche de corail vermeil sur laquelle a un crucefix d'argent doré, nostre Dame et saint Jehan aux costés — xxxij liv. t.

1467. Plusieurs paternostres de corail vermeil, pesant iij m. x est. (*Ducs de Bourgogne*, 3156.) — Une branche de corail assise sur ung pié d'argent doré. (*Ducs de Bourgogne*, 3206.)

1487. Pour avoir fait polir et nectoyer, par le commandement DDS., (le roi) trois grans branches de courail masle; lesquelles branches avaient esté apportées au dit S., du pays de Provence, chargées et couvertes de terre de la vase de mer. (*Comptes royaux*, cité par M. DOUET D'ARCO.)

\*CORAIL NOIR. — Je ne connais pas de corail de cette couleur, et il est évident qu'on a nommé corail noir des pétrifications qui avaient quelque chose du poli et de la dureté du corail rouge.

1510. Ung petit cruxifiement, de courail noir avec nostre Dame et saint Jehan, garnye d'argent doré. (*Invent. du card. Georges d'Amboise.*)

1692. A l'égard du corail noir, le véritable est si rare qu'il est comme presque impossible d'en pouvoir trouver, car tout celui que nous voyons n'est qu'une manière de plante pétrifiée dans la mer. (*POMET., Hist. des drogues.*)

(240) Nous avons vu sur une croix du diocèse de Tulle que nous mentionnons dans le cours de ce Dictionnaire, une camée de travail antique exécuté sur corail rouge. Plusieurs châsses du xii<sup>e</sup> siècle ont des chatons décorés de coraux remplaçant les pierres. Cet usage était en vigueur dès le temps

de Constantin. Parmi les dons de ce prince, Anastase le Bibliothécaire énumère une remarquable coupe en métal, décorée de corail : *Scyphum singulare ex metallo quod corallo ornatum undique de gemmis prasinis et hyacinthinis auro interclusum.*

**BEILLE DE L'AUMOSNE.** — Cette corbeille recueillait les morceaux solides, le aumosne (*Voy. ce mot*), les liquides, réservés aux pauvres par la charité, au même de l'abondance du repas. temps, l'idée d'aumosne disparut, au épithète, et on ne trouve plus que l'application : une corbeille pour tirer le es corbeilles, souvent en argent, faites en fils tordus afin d'imiter, par et par le travail, la corbeille d'osier. Pro corboliis emptis pro pane eleo. xvj s. (*Comptes royaux.*)

Une grant corbeille d'argent blanc, ieds et à ij aneaux, à iij escuçons es monseigneur, poise xlv marcs. *tre du duc de Normandie.* — Item, le la porter, couvert d'argent, esmaillié x houtz des armes monseigneur, nt xij marc, ij onces.

La corbeille à l'aumosne. (*Inventaire ord Picque, archevesque de Rheims.*)

La grand corbeille de l'aumosne, blanc, avec le baston et est la dite ciselée des armes de France, pe- x iij marcs et demy. (*Inventaire de V.*)

A Jehan Gallant, orfèvre du dit sei- e Roy), pour—une grande corbeille pour tirer le pain de dessus la table, aicte de fil d'argent tiré, fons et tout, elle a grans souaiges par dessus et oubz dont, à ceulz du hault, a deux mmes et deux femmes sauvaiges à

hances qui sont faictes de gros fil iennent en leurs mains chacun ung rmoyez et esmailliez aux armes de t lesdits souaiges garnis à l'entour de lis, la dite corbeille poysant marcs, vj onces (*Comptes royaux.*— me corbeille se retrouve, mais moins rite, dans l'un des inventaires de la me de Bretagne, daté de 1498.)

Il s'en fuit tant qu'il cheut ou dit pour le ravoir Clément maistre de int une courbille ou chairpaigne et le dit poullet. (Philippe de Vi- )

**EN (EVRARD LE),** orfèvre de Paris.— Evrard le Cordien, orfèvre, demou- iris, pour xij paires de bloucquettes doré—délivrées à Audriet le Maire, arlet de chambre de la Roïne, pour acier et fermer les galoches, botti- liers de la ditte Dame, — xi liv. vi roy.)

**ON.**—L'enseigne qui ornait le cha- sonnet devint une gance et un cor- le chapeau qu'on porta à la fin du e. Ce cordon hérita de son élégance, il rivalisa avec elle, car on le trouve ns les documents simultanément nseignes.

Un cordon de chapeau, fait en façon de, où sont représentés plusieurs personnages et bestions, contenant es enrichies (suivent les pierreries), lx escus. (*Inventaire de Gabrielle* )

1603. Plus, au grand Chambelland, une enseigne d'or en forme d'aigrette enrichie de diamans. (SULLY, *OEconomies royales.*) — Plus, au comte de Rosbroug, une enseigne en forme de nœud tenu par deux amours, le tout enrichy de diamants. — Plus, au duc de Lenos, un cordon de chapeau enrichy de chattons de diamans.

**\*CORNALINE.**—Ce quartz agate doit être d'une teinte rouge sang de bœuf bien égale et, vu à la lumière, se changer en une couleur écarlate pommelée. Les anciens, qui en ont possédé d'une beauté remarquable, s'en sont servis pour graver leurs plus belles intailles; le moyen âge, la renaissance et nos bons graveurs modernes, l'ont aussi recherché. Une cornaline noire, citée dans l'inventaire du duc de Berry, est peut-être un niccolo.

1380. Un signet, où il a une corneline en laquelle a un lyon qui mangue une autre beste, assis sur une verge d'or, néellée à lettres et à deux estoilles, aux deux costez, à jour. (*Inventaire de Charles V.*)

1416. Un anel d'or, où il a un grant corneille noire, où il a une teste d'omme — xx liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1539. Un livre d'heures, escript en par- chemin enrichi de rubis et turquoises, couvert de deux grandes cornalynes et garni d'un rubis servant à la fermeture d'icelluy. (*Comptes royaux.*)

**\*CORNALINE BRULÉE.**—C'est un niccolo rouge factice. On l'obtient par le feu qui a la propriété de détruire la couleur rouge de la cornaline et de la faire passer au blanc laitex. Au moyen d'un fer rouge appliqué sur une cornaline et maintenu plus ou moins longtemps, on produit à sa surface cette couche blanche factice assez semblable à la couche d'onyx qui recouvre naturellement la sardoine dont est formé le vrai niccolo, ensuite on grave dans cette cornaline, de manière à obtenir les mêmes effets. Ce procédé me paraît être moderne.

**\*CORNE.**—La corne et l'écaille, dont l'industrie moderne tire un si admirable parti, ne me semblent pas avoir été employées communément dans les arts avant le xv<sup>e</sup> siècle, n'avoir été fondues qu'au xvi<sup>e</sup>, incrustées, découpées et mises généralement en œuvre qu'au xvii<sup>e</sup>. Je sais qu'il est défendu, dès le viii<sup>e</sup> siècle, d'employer la corne pour faire des calices, je n'ignore pas que les cornets pour mettre l'encre, et les cornets ou petites trompes ont été faits de corne, mais ou ce travail était grossier, ou ces objets étaient pris dans la forme elle-même de la corne et sans la modifier; enfin, s'il est question, dès le xii<sup>e</sup> siècle, d'arcs de cornier, ce sont, selon moi, des arcs travaillés en bois de cormier et non pas en corne.

1185. Et tant clavaïn desroupre, tant auberc des-

maillier  
Et tant Sarrasin traire à lor ars de cornier.  
(*Chanson d'Antioche.*)

**\*CORNE ET COR.**—Nous avons conservé cette dernière expression en langage de vénerie, un cerf dix-cors. La corne, détachée



de la tête d'un animal et bientôt séchée, donne un vase à boire très-commode qui fut en usage dès l'origine du monde. Le souvenir s'en est conservé dans les formes des vases de terre cuite, d'argent et d'or qu'on lui a substitués, ainsi que dans les noms qu'on leur a donnés. Cette substitution de matière, en même temps que le nom de corne était maintenu, jette beaucoup d'indécision dans l'interprétation des textes. Il n'est pas douteux, toutefois, que ces cornua, cornes, trinckhörner, n'aient été exécutés souvent en corne, enrichis de tout le luxe de l'orfèvrerie. Le cornet, instrument bruyant fait de la corne d'un bœuf ou de la dent d'un éléphant, s'est appelé, par la même raison, cor et oliphant, et ces noms sont demeurés à l'instrument quand il a été exécuté en d'autres matières.

\*CORNEMUSE. — Je cite cet instrument de musique parce qu'il figure, *émaille*, dans un compte de nos rois.

1348. A Jehan de Crux pour une cornemuse esmaillée en un gobelet à couvercle — *iiij<sup>xx</sup>liij liv. (Comptes royaux.)*

\*CORNET. — En forme de corne, et tantôt une trompette, ce que nous appelons encore un cornet, tantôt un encrier. Il est impossible souvent, dans les brèves descriptions d'un inventaire, de distinguer s'il s'agit de l'un ou de l'autre. (*Voy. au mot ESCRIPTOIRE.*)

1363. Un cornet, garny d'argent, et est ledit cornet de cristal, pesant six marcs. (*Inventaire du duc de Normandie.*) Un autre cornet d'argent esmaillé, aux armes de France et de Bourgogne, et poise ij marcs, vi onces.

1380. Un petit cornet d'argent blanc, à mettre encre, pesant ii onces. (*Inventaire de Charles V.*) Un viel cornet d'yvire, à mettre encre.

1399. Un petit cornet d'or, esmaillé de blanc, pendant à une chaînette d'or, garny d'un saphir, trois balaiz et neuf perles. (Étant placé avec les cors, ce doit être également un instrument de musique. (*Inventaire de Charles VI.*))

1452. A Jehan Pulz, orfèvre, pour ung petit cornet d'ivoire, garny d'or fin, que Ms. a fait prendre et acheter de lui pour réclamer son esprivier, lxxs. (*Ducs de Bourgogne, 1118.*)

1467. Ung grant cornet de corne, garny d'argent doré, à une courroye de soye à clous d'argent doré. (*Ducs de Bourgogne, 3191.*) Ung petit cornet, de bois noir aromatique, pendant à ung petit las de fil d'or, à ung petit bouton de perles au bout et une houppe de fil d'or. (*Ducs de Bourgogne, 3192.*) — Ung petit cornet, garny d'argent. (*Ducs de Bourgogne, 3193.*)

CORNUT (PIERRE), 1601, orfèvre de Limoges, figure dans un acte de baptême de Saint-Pierre du 17 avril 1601.

\*CORPORALIER. — Les corporaux, ces linges qu'on étend pendant le service de la messe sur l'autel et sous le calice, sont renfermés dans un étui ou dans une boîte qui se nommait le *corporalier*, et qui était d'une grande richesse. On suppose, dans la nouvelle édition de Du Cange, que le mot *corporalier* a aussi la signification de ciboire, où

l'on conserve le corps de Notre-Seigneur.

1316. Un corporalier broudé.

1380. Le corporalier, où sont les corporaux du grand calice brodez de point à ymages d'or esmailliez sur le plat. (*Invent. de Charles V.*)

1416. Un corporalier d'yvoire, le couvercle de la passion, à ymages de taille. (*Invent. du duc de Berry.* — Du Cange donne d'écaille, leçon qui est erronée.)

1450. Un corporalier d'argent esmaillé, à tout le couvercle. (*Comp. roy.*)

CORTRYKE (STEVIN VAN), orfèvre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août en 1400. Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

COULOINGNE (JEAN DE), orfèvre. — *Les Archives de Lille*, recette générale 1433-34 en parlent ainsi : « A Jean de Couloigne, « sur ce qui lui pourra estre deu pour les « frais, façon et despens par luy fais et qu'il « lui conviendra faire à cause de certaine « fontaine d'argent qu'il fait pour Mds. LXXVI « salus. » N'est-ce pas le même que Jean de Cologne qui vivait à la même époque. — *Voy. ces mots. (Cs. Les ducs de Bourgogne, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 342, et la table.)*

COULONGNE (CONRART DE), orfèvre, exerçait sa profession à Tours, à la fin du xv<sup>e</sup> siècle.

1493. A Conrat de Coulongne, orfèvre demourant à Tours — pour ung chandelier, à long queue, à tenir bougie. (*Comptes de la royne.*)

\*COULOURE. — Vase à couler. Dérivé de *colare* et de l'ancien *colum, pro colon, Kalm.* On rejetait dans ce vase tout ce qui restait dans les écuelles faisant fonction d'assiettes, et pour éviter d'en changer. Il faut remarquer qu'on ne se servait de ce vase qu'à l'église, à défaut des piscines et par respect pour les liquides consacrés, ainsi que dans les intérieurs modestes, par économie ou nécessité.

1393. Et fineront pour la sale de deux ou trois coulouères pour jecter le gros relief comme soupes, pain trenché ou brisié, trancheurs, chars et telles choses et deux seaulx pour jecter et recueillir brouets, sausses et choses coulans. (*Le Menagier de Paris.*)

\*COUPE. — Il n'y a pas un métal précieux, pas une pierre dure, pas une matière rare qui n'aient été taillés en coupe; le moyen âge a rivalisé, sauf le talent, avec l'antiquité. Les coupes étaient souvent accompagnées de leur hanap. — *Voy. aux mots RELIQUES HISTORIQUES, MADRE et OSTRUSSE.*

1360. *Inventaire du duc d'Anjou, 344, 347, 348, 354, 363, 365, 391, 392, 394, 396, 397, 399 à 406, 565, 567 à 569.*

1363. Une coupe couverte, dorée et esmaillée et ou fonds de ladite coupe a une ymage de St. Martin. (*Invent. du duc de Normandie.*) — Une coupe couverte et esmaillée et est le hanap de ladite coupe a six cornetes rondes et poise v marcs demie once.

1380. Une autre coupe, dorée et esmaillée, et dedans à petits esmaux pesant viij marcs, iij onces (d'argent.) (*Invent. de Charles V.*) — Une ancienne coupe, à couvercle semée de serpentelles enlevées et de petits esmaux en manière de lozenges, pe-

marcs, i once d'argent. — Une coupe, esmaillée par dehors à bestes et ciselée dedans, pesant ix marcs, s, quinze esterlins (d'argent.) — Une coupe, de vieille façon, à esguise de lozenge, de France et d'erre, pesant ix marcs, ij onces et de une autre coupe, où il y a par dessus fleur de lys enlevée et est le couemé d'esmaux à un clocher par pesant liij marcs, vij onces, v esterrent.

Une coupe d'argent dorée dedens, poinsonné dessus, à ung compaignon damoiselle, pesant deux marcs, es ung gros. (*Acte de vente des biens es Cœur.*) — Une coupe d'argent par dehors, esmaillée par dedens damoiselle gauderonnée, pesant quatre, une once, trois gros.

IGE. — Plante cucurbitacée, dont desséché sert à contenir des li-

Pour ij seaulx et une courge ferrez, ter l'eau de chambres de madame et madame Jehanne de France — *Comptes royaux.*)

ONNES, CANDÉLABRES, CHANDELAMPES. — Que l'emploi de la lumière ait eu de tout temps dans l'Eglise signification symbolique, c'est un fait surabondamment l'étude de l'antiquité ecclésiastique. Ouvrez les Pères : arxtes de l'Ecriture, ils voient dans les lamées au sanctuaire un souvenir de la lumière divine qui illumine tout homme à monde; c'est une figure destinée à appeler ce soleil qui s'est levé dans l'orient de l'éternel Orient pour éclairer les assises à l'ombre de la mort. Symbole de purification, de charité; aux vierges dont la lampe sans allumage s'éteint dans les ténèbres; elles sont admises dans la salle du festin. C'est une offrande qui figure la croix dont Dieu couronne ses élus, la croix affectueuse que nous rendons à Dieu. Le nombre même des lumières est une intention symbolique. Ainsi s'explique l'antique usage d'allumer une lampe nuit et jour allumée, à la sainte Eucharistie.

Les catacombes, la piété publique s'exprime par des offrandes et des fondations; et lorsque l'Eglise victorieuse célébrait au grand jour le culte du Christ, les feux du soleil n'éteindraient pas la lumière dont s'illuminaient les sanctuaires chrétiens. Les empe-

reurs et les Souverains Pontifes multiplieront les dons de ce genre (212).

Les lumières artificielles étaient produites de deux manières : au moyen des lampes (*phara canthara, lychni, delphini*); au moyen de cierges en cire portés par des chandeliers, des candélabres, des lustres (*phara candelata, candelabra, corona, regna*). Souvent les cierges alternaient avec des lampes.

Ces dispositions se retrouvaient sur des couronnes gigantesques, sortes de lustres qui s'exécutaient en métaux précieux, s'incrustaient d'émaux brillants, se décoraient de pierreries et de cristaux, se revêtaient d'ornements en forme de tours. Des chaînes les suspendaient à l'entrée du sanctuaire, au-devant de l'autel ou sous le ciboire.

Charlemagne donna à l'église de Saint-Pierre de Rome une couronne d'or enrichie de grosses perles. Cette offrande, suspendue au-dessus de l'autel, pesait cinquante-cinq livres (213). Léon III plaça une couronne semblable ornée de perles précieuses et du poids de deux livres trois onces, dans la chapelle de sainte Pétronille, en l'église de Saint-André. Le même Pontife en fit autant en trois autres églises. Anastase inventorie un nombre immense de dons semblables.

Des croix d'or décorées de pierreries ornaient le centre des couronnes offertes par Grégoire IV, Serge II, Léon IV et Benoît III, à diverses églises de Rome (214). Une couronne donnée par Victor III à l'abbaye du Mont-Cassin était décorée de six croix. Trois croix décorèrent une autre couronne donnée par le même Pontife (215).

Le Limousin possédait, avant la révolution, plusieurs couronnes semblables; elles ont disparu en 1793. Dans le milieu du chœur de Saint-Rémi de Reims, était suspendue à la voûte, par une chaîne, une couronne de fer et d'airain. Elle portait quatre-vingt-seize chandeliers ornés de cristaux; son diamètre était de dix-huit pieds. La bande de cuivre qui la formait était divisée en douze parties; chacune de ces divisions était marquée par une tourelle percée à jour et ornée de cristaux. L'évangile selon saint Jean, *In principio erat Verbum*, était gravé en lettres onciales, c'est-à-dire en grandes lettres romaines sur les douze parties plates du cercle qui formait la couronne. Ce nombre de quatre-vingt-seize cierges paraît avoir son origine dans la règle de Cluny, que les Bénédictins de Saint-Rémi avaient embrassée; elle prescrivait en effet d'allumer les quatre-vingt-seize cierges de la couronne aux sept fêtes principales de l'année (216).

Le creuset révolutionnaire, qui a fondu

*Bonano, Ration.*, lib. 1, cap. 2, 3; lib. vi, lib. vii, cap. 7, etc.

Le registre d'innombrables dons, et de phares faits par les Souverains

*in Lib. pont., VII., Leon. III. Super altare beate Petronille, in basilica nostra, facti regnum aureum cum gemmis penitus fibris duas et unclas tres.*

(*Ibid.*) Le moine Sigebert de Gembloux va déterminer le sens qu'il faut donner au mot *regnum* : « Clodoveus rex misit Romæ S. Petro coronam auream cum gemmis, quæ regnum appellari solet. » (*Chronic. Sigeberti monachi*, ad ann. 510.)

(215) LEO, episc. Ostiensis. in *Chronic. Cassin.*, l. iii, c. 74.—AP. THOMAS, *Dissert. sur les autels*, p. 79.

(216) CA. M. PROSPER TANNÉ, *Trésors de l'église de Reims*, p. 214.

ce dernier lustre, a respecté celui que la pitié de l'empereur Frédéric suspendit, au <sup>xiii</sup> siècle, dans le sanctuaire qui abritait le tombeau de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle. Cette couronne forme un grand cercle en bronze doré et émaillé. Le pourtour, sur lequel est une inscription, se divise en huit lobes. Dans la partie rentrante de ces segments de cercle se trouvent des lanternes en forme de tours rondes; des tours carrées plus grandes sont placées au centre de la courbure des arcs du cercle. Entre chacune de ces lacunes on peut placer trois cierges, de sorte qu'il y en a quarante-huit dans le pourtour du candélabre. Les lanternes sont au nombre de seize, huit carrées et huit rondes (217).

La lumière produite par ces moyens se trouvait souvent élevée par la position ou par la grande dimension de son support, jamais par la longueur du cierge. Ce mécanisme trop ingénieux, qui donne au fer peint et verni l'apparence de la cire, et qui transforme en long cierge une courte chandelle, la souche, *puisqu'il faut l'appeler par son nom*, est une invention moderne créée par le mauvais goût autant que par le besoin d'économie; ces longs tubes coupent toutes les lignes de l'architecture et de l'ornementation, en arrêtant désagréablement la vue. Le regard qui les contemple est moins frappé par leur flamme pâissante que par la longue tige de fer-blanc qui la supporte.

Ces apparences, il est vrai, étaient en harmonie avec les gigantesques retables que créa le mauvais goût des <sup>xvii</sup> et <sup>xviii</sup> siècles.

Nos pères s'y prenaient autrement. Les chandeliers, en nombre restreint et de dimensions réduites, étaient portés à l'autel ou déposés à l'entour par une partie des officiants. Le petit nombre et la petite proportion de ces supports n'excluaient pas l'usage d'une ceinture de cierges au pourtour du chœur, des couronnes aux mille feux suspendus dans l'espace, d'un gigantesque candélabre placé au milieu du sanctuaire, arbre de bronze et d'or, où toute la nature animée et spirituelle, animaux, hommes, anges et démons, luttait, souriait, grimacait et pleurait parmi les flammes et les fleurs.

Les chandeliers avaient généralement une hauteur d'un pied à un pied et demi. Le Limousin en possédait plusieurs ornés de rinceaux épanouis au milieu d'incrustations d'émaux aux teintes variées; d'autres ont un pied triangulaire, où des fleurons découpés à jour se replient autour de masques grimaçants; ils ont passé dans les collections parisiennes. Un chandelier plus remarquable encore appartenait récemment à l'église de Tarnac. Aux trois angles, sur une base triangulaire enlacée de feuillages aux

capricieux replis, liée de galons semés de perles, sont assis trois anges aux longues tuniques; un livre est ouvert sur leurs genoux. Ce remarquable chandelier en style roman, est fondu en cuivre jaune, l'auréole de Théophile, matière assez rarement mise en œuvre par les orfèvres français.

Les églises importantes possédaient généralement des candélabres de grande dimension.

Un candélabre non moins remarquable, présent attribué aux libéralités de la reine Bouteronne, qui épousa Charles le Simple en 907, se conservait dans l'église de Saint-Remi à Reims. Il était en cuivre de Chypre resplendissant comme l'or, et avait une hauteur de dix-huit pieds sur une largeur de quinze. L'épanouissement de rinceaux aux feuillages entrelacés formait sept branches principales. C'était une forêt de feuillages et de fleurs, émaillée de cristaux brillants, au milieu de laquelle luttait des monstres aux enlacements bizarres et capricieux, des hommes barbus et des centaures. Aux quatre angles du pied, des dragons saisis aux oreilles par des chiens, supportaient les évangélistes. Ce candélabre fut fondu en 1793. Deux fragments de la base, hauts d'environ quatre pieds, furent heureusement oubliés dans un grenier; ils ne seront pas le moindre ornement du musée de Reims (218-19).

Dès les premiers siècles, les lampes avaient la forme symbolique du dauphin; d'autres reproduisaient le calice des fleurs. L'antiquité romaine donnait aux lampes votives la forme du membre dont le malade voulait obtenir la guérison (220). Le moyen âge retrouva, dans cet usage, une reminiscence puisée aux sources chrétiennes; il reprit cette idée en la purifiant. Avant la révolution, nos églises possédaient nombre d'ex-voto dus à cette inspiration touchante. Dans les croisades du <sup>xiii</sup> siècle, un chevalier en péril de la vie, au milieu des flots courroucés, fit vœu à la sainte Vierge d'élever un oratoire en son honneur. Miraculeusement sauvé, il bâtit, à son retour dans les montagnes du Limousin, la chapelle de Sauvagnac (*Salvus ab aquis*). Une lampe d'argent en forme de vaisseau fut suspendue à la voûte pour brûler perpétuellement devant l'image de sa protectrice bien-aimée.

Ces détails sont complétés par ceux que nous donnons aux mots LUMIÈRES et CANDÉLABRES.

**COURONNE DE FER.** — On donne ce nom à une couronne d'or ornée de pierres, à l'intérieur de laquelle est incrusté un cercle de fer qu'on croit avoir été fait avec un clou de la vraie croix. Cette couronne, qui datait du commencement du <sup>vii</sup> siècle, servait au couronnement des rois d'Italie. Nous en donnons la description au mot AEMULUM.

(217) Ca. M. de CAUMONT, *Cours d'antiquités monum.*, t. VI, 121, et *Atlas*, pl. LXXXI.

(218-19) Ca. M. P. TARBÉ, *Trésors des églises de Reims*, p. 215.

(220) Voy. diverses formes de lampes, ap. LUCR. de Lucernis, 6. Voy. aussi une lampe votive en forme de pied chaussé ap. BALQUIN, *De calce antiq.*, p. 126.

## NES IMPERIALES, ROYALES,

— Après avoir examiné assez ce qui se peut dire au sujet des de Théodebert I et de Childéric, rois d'Austrasie, il ne reste qu'à acquiescer de la promesse que traitent des couronnes que nos rois. Mais d'autant qu'ils ne les ont que des empereurs romains à Constantinople, je me trouve engagé à général de toutes les couronnes que les rois ont usé, et, dans la suite, les princes nos souverains ont usé de l'empire d'Orient que dans le IX<sup>e</sup> que M. Paschal semble avoir traité matière par ses savantes et curieuses recherches, j'espère toutefois de faire à pas tellement moissonné ces richesses, qu'il n'y reste encore ombre d'épaves à lever, n'estant pas ce détail qui regarde le moyen cependant est nécessaire pour toutes les différences et la distinction des couronnes que les princes qui y ont portées.

Commençons par celles dont nos rois ont porté la première race ornoient leurs testes en forme de bandeau, avec les plumes qui pendent au derrière de la teste.

Cette couronne est semblable à celui qui se portait dans la plupart des médailles des romains, d'où nos rois l'ont empruntée (Sukrone) remarqué que le roi Clotaire refusa de porter le diadème.

Cette couronne, ses courtisans lui ayant dit que cela était au-dessous de sa dignité, en avait, et que sa dignité était infiniment plus relevée que celles des rois (LAMPRIDE.) Ce fut donc lui qui porta le premier un rang de plumes pour diadème, *quia pulchrum, et magis ad seminarum vultum* ; il ne le porta que dans son portrait de celui qui a écrit sa vie. Autant ensuite dans le public avec lequel c'est ainsi que les savants ont fait entendre ces mots d'Aurelius : *Primus apud Romanos diadema exivit, gemmisque et aurata omni* ; *adhuc fere incognitum Romanis debatur, usus est.* En effet, il est que les empereurs qui précédèrent ont porté le diadème, comme on voit de leurs médailles ; mais particulièrement celui de perles a été fort en usage le temps du grand Constantin, *Victor, habitum regium gemmis et novis perpetuo diademate.* Cette couronne se voit souvent exprimée sur les médailles, mais avec cette diffé-

rence que quelquefois il est composé d'un double rang de perles, quelquefois il est entremêlé de pierres précieuses enchâssées dans l'or, et de perles, et enfin, quelquefois ce double rang de perles est enrichi et orné à l'endroit du front d'une pierre précieuse, dont la grandeur tient celle des deux rangs de perles. Tel donc a été le diadème de Julian l'Apostat, qu'Ammian (l. 1) appelle *ambitosum diadema, lapidum fulgore distinctum* ; Libanius, *λιδεοειδὴν τιναν* ; Eusèbe (*De vita Constantini*, l. IV, c. 7) : *ἐκ λίθων διαδήμα τινα*. C'est encore à cette espèce de diadème, composé de pierres précieuses, qu'il faut rapporter ce que dit Mamertinus au *Panegyrique de Maximian* (c. 3) : *Trabæ vestrae triumphales, et fasces consulares, et sellæ curules, et hæc obsequiorum stipatio, et fulgor, et illa lux divinum verticem claro orbe complectens, vestrorum sunt ornamenta meritum, etc.*, où il entend marquer l'éclat et le brillant des diamants et des perles. Nous ne voyons rien de semblable dans les monnoyes de nos rois de la première race, qui, pour l'ordinaire, n'ont pour diadème qu'un seul rang de perles.

Quelquefois ces mêmes monnoyes les font voir avec la couronne de rayons. Cette espèce de couronne (222) a été en usage parmi les rois de la plus grande antiquité, qui pour se rendre plus augustes et pour se donner plus de majesté, en ornoient leurs testes, afin que, comme le soleil, ils parussent à leurs peuples pleins d'éclat et de lumière. C'est ainsi que Virgile (*Æneid.*, l. XII) représente celle du roi Latinus :

... Cui tempora circum  
Aurati bis sex radii fulgentia cingunt,  
Solis avi specimen.

Il compose cette couronne de douze rayons, parce que c'étoit une opinion reçue parmi les anciens que le soleil en avait un pareil nombre, que Martianus Capella (lib. II) rapporte aux douze mois de l'année. Les historiens romains (223) remarquent qu'on présentait, en plein théâtre, à Jules César, une couronne tout éclatante de rayons, et que celle que Caligula prit lorsqu'il voulut s'arroger la divinité, étoit semblable. Les médailles des empereurs romains sont pleines de cette espèce de couronne.

Le diadème dont la teste de Théodebert est couverte est le même que celui dont les empereurs de Constantinople de son temps se servoient, ainsi que j'ai observé. C'est cette espèce de couronne à laquelle Anastase le Bibliothécaire (*Vit. Patrum*) donne en divers endroits le nom de *spanoclistis*, terme qui est tiré du grec *σπανοκλίστις*, c'est-à-dire une couronne couverte par le haut. Constantin Porphyrogénite (*De adm. imp.*, c. 12) semble attribuer l'invention de ce

l'article est emprunté à Du Cange. (*Dict. du Glossaire latin*, édition Didot.) Ajoutons, M. le comte de Laborde, le complément. Ses notes et ses recherches que nous dans ce Dictionnaire suppléeront à ce qui manque aux recherches du

roi de l'érudition française.

(222) M. BOUTEROUX, pag. 206, 207, 209, 212, 221.

(223) VALER. FLAC., l. IV Argon.; FLOA, l. IV, c. 2.

diadème au grand Constantin, écrivant qu'il se servit de cet affublement de teste, que les Grecs appelloient *καμηλαύκιον* : d'où quelques auteurs latins ont formé *calamaucum*, *calamaucus* et *calamaucum*, pour une espèce de chapeau, qu'ils attribuent tantôt aux Papes, tantôt aux moines. Sa figure et sa forme estoit en guise d'un casque. Rufin et Bède (l. iii *De tabern.*, c. 8), traduisant ces mots de l'histoire de Josèphe (l. iii, c. 8), *ὡπὶ τῆς κεφαλῆς φορεῖ πλεον ἄκωνον*, les ont ainsi tournez en latin : *super caput autem gestat pileum in modum parvuli calamauci, sive cassidis, qui extendebatur supra capitis summitatem*. Theophanes attribue à Totila roi des Goths, un de ces chapeaux tout couvert de pierreries, *καμηλαύκιον διαλθον*. Anastase (*Hist. eccles.*, p. 153) et Paul Diacre (*Hist. Misc.*, i, 22) semblent encore donner ce nom aux turbans des Turcs. Théophanes (*In Zenone*) dit qu'il couvroit les oreilles. Le même Anastase (*In Const.* SS.) l'attribue aux Papes, comme aussi Papias (*Isid.*; Odo Fossat., *Vit. Burch.*) qui en donne ainsi la description : *Pileum, calamaucum ex bysso rotundum, quasi sphaera, caput tegens sacerdotale, in occipitio zitta constrictum, hoc Græci et nostri tiaram vocant*. Isâc auteur grec (*Invect.* 2 in *Armen.*, p. 414), écrit que tous les evesques d'Arménie en ont leurs chefs couverts lorsqu'ils célèbrent l'office divin. Et Alasi (*De utriusq. eccles. Const.*, l. iii, c. 8, n. 12) assure qu'encore à présent les moines d'Orient le portent au lieu de chapeau. Il en fait la description, et dit qu'il est ainsi appelé parce qu'il fut fait d'abord de poils de chameaux, ce qui est conforme à ce que Cedrenus a écrit (224). De sorte que ce mot a esté pris indifféremment pour toute sorte de chapeaux.

L'on appela donc ainsi cette espèce de couronne dont Constantin introduisit l'usage, qui n'estoit pas tant une couronne qu'une espèce de couvre-chef ou de bonnet, dont il se servoit ordinairement, lequel, ayant esté enrichy dans la suite du temps de perles et de pierreries, passa pour le principal diadème des empereurs. Je ne fais pas de doute que ce ne soit ce diadème qu'un auteur, qui vivoit en son siècle et qui écrivoit en l'an 448, lui attribue particulièrement, écrivant qu'il l'inventa pour arrêter ses cheveux qui s'écartoient de son front : *Constantinus Senior, qui Christianæ religionis ministros privilegiis communivit, diadema capiti suo, propter respluentes de fronte propria capillos (pro qua re supponis ejusdem cognominis odorata confectio est) quo constringerentur, invenit, ejus more hodie custoditur*. Ce qui est tellement vrai, que nous voyons que dans la plupart des médailles de ses successeurs leurs chefs en sont ornés, comme en celles de Constantius, de Gratian, de Valentinian le Jeune, de Théodose, d'Honorius, de Marcian et de quelques autres qui les ont suivis, qui ont esté représentés

par Octavius Strada (p. 198), Baronius, Gretzer, et autres, où les portraits des empereurs paroissent de profil. Ces diadèmes sont arrondis en forme de casque, tels que Beda décrit les camelaucques : ce qui me fait croire que c'est cette espèce de couronne que les Anglois-Saxons (*Gloss. Ælfrici*) appeloient Cyne-Helm, c'est-à-dire le *casque royal*, parce que leurs rois, qui affectent le titre de βασιλεὺς, ou d'empereur, empruntèrent des Grecs cette sorte de couronne. Elle est composée du diadème de perles, d'un ou de deux rangs, qui ceint le front, et est lié sur le derrière de la tête, avec deux lambeaux, aussi de perles, qui y pendent. De ce diadème part une espèce de bonnet enrichy de pierreries, au-dessus duquel paraît un cercle de perles relevé encore d'un autre ornement en forme de plumes, ce cercle commençant au derrière de la tête, et finissant à l'endroit du front, en forme de creste de casque, d'où ces couronnes sont appelées *cristata* par les auteurs (225) qui en ont parlé. Dans celles de Constantius, de Romulus, de Zénon, de Basilisque, d'Anastase, de Justinian et de Justin, comme les portraits y sont de face, il ne paroît au haut de ce couvre-chef qu'une espèce de houppe, qui part du derrière de la tête, à l'endroit où sont les lambeaux de perles.

Cet ornement, qui paraît au-dessus de ces diadèmes, est appelé par les Grecs récents *τύρα* et *τούρα*, d'où ils ont donné le nom à cette espèce de couronne, ainsi que nous l'apprenons de Tzetzés, en ces vers :

Τιάρᾳ στέφα κεφαλῆς ὑπῆρχε παρὰ Πέρσαις,  
ὕστερον ἐν ταῖς νίκαις δὲ ἥμιν οἱ στατηφόροι  
σπαῖς κεφαλῆς ἐπέθεντο τιάρας, ἥτοι τύρας,  
οἷον ἔρικτος φορεῖ ὁ ἀνδρίαῖς ἱκεῖνος.  
Οἱ Ἰουστινιανίου τοῦ κίονος ἱπᾶνω.  
(Chiliades, viii, c. 184.)

Quant à ce que cet auteur dit que c'estoit la couronne dont les empereurs grecs se servoient lorsqu'ils retournoient de leurs expéditions militaires, et après avoir remporté des victoires sur les ennemis, cela peut estre fondé sur la forme de ce diadème, qui avoit en quelque manière celle d'un casque. D'ailleurs, nous lisons que Basile Porphyrogénite, après avoir défait les Bulgares, entra dans Constantinople en habit de triomphe, ayant cette couronne sur la teste, *στεφῶν χρυσῷ λόρον ὑπερβῶν ἔχοντι ἱσταφυμένως*, ainsi qu'écrivit Scylitzes, ou, selon Zonaras (*l. Basil.*), *τιάρᾳ ταπεινῶς ὀρθῶν, ἢν τοῦραν καλεῖ ὁ δημῶδες*, ayant la teste couverte d'une tiare droite, que le vulgaire, dit cet auteur, appelle *toffe* ou *touffe*. Il est constant que comme les empereurs grecs empruntèrent la plupart des ornements impériaux des rois de Perse, ils tirèrent aussi d'eux cette sorte d'affublement de teste, qui est appelé par Xénophon (*De inst. Cyri*, l. viii) Eunapius (226), et autres, *ὀρθὰ τιάρᾳ*, une tiare droite, laquelle estoit environnée, au bas

in *Anast.*; *Child.*

(226) *Proceres.*, p. 54; DEMETR., *Περὶ Ἑρμηνείας*. JOSEPH., l. v, c. 15; S. Hieron., *epist.* 128.

(224) P. 169; *Gloss. Isid.*; *Gloss. Ælfr.* — PTOLEMÆUS SILVIUS, *Latercul.*

(225) Ocl. STRADA, p. 228, 254, 255, 264; ALAM., *ad Procer.*; LIP., l. iii *De Tr.*, c. 15, 16; CHIFFLET,

lit du front, d'un diadème, comme couronne des empereurs dont je scription. Le même Xénophon, Cyrus : *εἷς δὲ διὰ τὴν ἀπὸ τοῦ τοῦ*. croire que la couronne des rois étoit pas beaucoup différente de celle de grand prêtre das il est parlé dans l'*Exode* (xxix, 6) : *in capite ejus, et collocabis eam super tiarā*. Où le mot cou qui est appelé ailleurs *lamina*, 9.) Pour le mot de *tiarā*, il ne si autre chose qu'une espèce de tiarotte, ou de bouquet de plumes, les casques des soldats estoient l'ordinaire, comme nous apprennances militaires de l'empereur (227), qui leur donne ce nom ; re à ces autres ornements qui se ux croupières des chevaux. Et sime est barbare, quoy que Zo attribué une origine grecque, ble que les nouveaux Grecs l'em des nations du Nord. Ce qui est s vraisemblable, que les Anglois à-dire les anciens Alemans, ap ornement de casque, qui est les Latins *apex*, *helmet-top*, c'est-iff du *heaume*, ainsi que nous e *Glossaire d'Alfric*. L'on donne cette même raison (228) le nom e espèce d'étendard dont les em servaient dans leurs armées, soutienit au-dessus d'une pique le plumé, qui est un terme qui ais parmi nous, et qui se voit la une ancienne charte française or Edouard Bisse, en ses notes pte de Spelman (p. 104). Dans la aps, les empereurs, voulant donques extérieures de leur piété, au-dessus de ces diadèmes une on de ces toiles ou bouppes. le premier qui parolt de cette s ses médailles, et a esté secondé es empereurs qui lui ont suc-

Greizer (*De sancta cruce*, l. II, 22) toutes les empreintes des mépréparent cette croix au-dessus us.

le pas que la couronne que l'emase envoia à Clovis (229) avec e consul, n'ait esté de la forme ques, c'est-à-dire des couronnes, eurs se contentent de la dé des plerries (230).

lui donnent le nom de *regnum*, une bibliothèque (*In Hermisd.*) Clovis en fit présent à l'église *Indem tempore venit regnum cum huius a rege Francorum Clothove domum beato Petro apostolo*. à donne aussi ce nom, et Gré-

goire de Tours (*Hist.*, l. II, c. 38) semble dire que ce prince en couvrit sa tête lorsqu'il parut en public en qualité de consul, *imponens verticis diadema*. Ce qui me persuade que ce diadème estoit une couronne impériale et fermée est que le même Anastase (p. 63, edit. reg.), racontant l'entrevue du Pape Constantin et de Justinien Rhinomete, dit que cet empereur se prosterna en terre devant le Souverain Pontife, ayant sa couronne sur sa tête ; *cum regno in capite sese prostravit*. Cet auteur emploie ensuite ce mot de *regnum* en divers passages de son *Histoire des Papes* (231), pour les couronnes que l'on faisoit pendre au-dessus des autels. L'on donna encore avec le temps ce nom à la couronne des Papes ; Jacques Cardinal (*De coron. Bonifac. VIII*, l. II, c. 8), parlant du couronnement du Pape Boniface VIII :

*Stigiter vedens redimitus tempora regno, Summus apud propriam signabat aciemus dentem.*

Nous ne voyons pas quelle autre raison peut avoir donné le nom de *regnum* à la couronne impériale, sinon parce qu'elle étoit la marquée de la royauté et de la souveraineté. Ou bien parce qu'Anastase, qui semble le premier l'avoir employé en ce sens, ou en tout cas les écrivains ecclésiastiques, ont voulu distinguer ce diadème impérial, et les couronnes qui pendoient sur les autels, d'avec les couronnes de chandeliers ou de lampes, qui pendoient dans les églises, auxquelles ils donnent ordinairement le nom de *cerens* ou de *pharus*.

La troisième sorte de couronne dont les rois de la première race ont usé est le mortier, tel que les grands présidents du parlement le portent à présent. Monsieur Montouré nous représente deux monnoyes de ses rois avec cet effublement. Il est constant que nos rois l'ont encore emprunté des empereurs de Constantinople, qui en avoient un semblable : ce que l'on recueille d'une vieille peinture à la mosaïque qui se voit en la ville de Ravenne, et que le docteur Alamand a représentée en ses observations sur l'*Histoire cachée de Procope*, où l'empereur Justinien parolt avec ce mortier, qui est environné par le bas, à l'endroit du front, d'un rang de perles, et par le haut d'un pareil rang de perles. A l'endroit des oreilles pendent de chaque côté deux lambeaux, au bas desquels sont de grosses perles. Ces ornements sont appelés par les Latins *vitæ*, et par Achmes *diadema*, et *apex* par les Grecs. Octavius Strada nous a donné l'empreinte d'une médaille de Justinien qui a sur la tête cette espèce de diadème, mais beaucoup plus riche, n'ayant presque rien de commun avec celui d'Alaman, que la forme. Quant à ce que le même Alamand estime que c'est celui qui est appelé par Eodius *diadema*, et l'empereur, il s'est manifestement mépris,

l. c. 6, § 11 et 25 ; idem § 5 et 10 ; *Notum*, *Tactis* ; *Comm.*, *De offi.*,

II, l. II, c. 8 ; *Beza*, l. II ; *Hist.*, c. *Notum*, l. VII ; *Smalt*, *Gloss.*

(229) *Vita sancti Romp.*, tom. I ; *Hist. Fr.*, p. 220.

(230) *Flam.*, *Hist. Rom.*, l. I, c. 45.

(231) P. 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133.

d'autant plus que cet auteur n'a désigné par ces termes que la couronne ou le bonnet impérial, dont la tête de Justinian est couverte en sa statue équestre qu'il fit élever devant le temple de Sainte-Sophie, ainsi que Tzetzes a remarqué. Cette espèce de diadème a passé dans la seconde et dans la troisième race de nos rois. M. Petau nous a représenté une vieille peinture, qu'il dit avoir tirée d'un ancien manuscrit où Charlemagne est figuré avec le mortier. Aux vitres de la Sainte-Chapelle de Paris, saint Louis paraît aussi avec le même ornement.

Et Chifflet écrit que, dans les vieux tableaux où les comtes de Flandres et de Hainaut sont représentés avec leurs pairs, ils y paroissent avec le mortier. L'on tient même, par une tradition, que nos rois, ayant abandonné le palais de Paris pour en dresser un temple à la justice, communiquèrent en même temps leurs ornements royaux à ceux qui y devoient présider, afin que les jugements qui sortiroient de leurs bouches eussent plus de poids et d'autorité, et fussent reçus des peuples comme s'ils étoient émanés de la bouche même du prince. C'est donc à ces concessions qu'il faut rapporter les mortiers, les écarlates et les hermines des chanceliers de France et des présidents du parlement, dont les manteaux ou les épitoges sont encore à présent faits à l'antique, étant troussés sur le bras gauche et attachés à l'épaule avec une agraffe d'or, tels que furent les manteaux de nos rois, comme j'ai observé ailleurs. Le mortier du chancelier est de drap d'or, et celui des présidents de velours noir, à un bord de drap d'or par en haut. Le nom de mortier est donné à ce diadème parce qu'il est fait comme des mortiers qui servent à piler quelque chose, qui sont plus larges en haut qu'en bas.

La quatrième sorte de diadème, ou plutôt de couvre-chef que j'observe dans les monnoyes de nos rois, est en forme de chapeau pyramidal qui finit en une pointe surmontée d'une grosse perle. En d'autres, le diadème et le rang de perles se rencontrent sur le front, avec les lambeaux. Ce qui peut faire présumer qu'en ceux-ci ce qui couvre la tête est pour un second ornement ou pour la commodité du prince qui désirait avoir la tête couverte. Le bonnet royal dont la tête de Théodohat, roi d'Italie, est ornée dans une de ses monnoyes de cuivre, a quelque rapport pour la forme à celui de nos rois. On peut dire encore que ce chapeau pyramidal étoit l'affublement de teste ordinaire de nos premiers rois, étant fait à guise d'une ombelle pour le défendre du soleil et de la pluie, tels que furent les chapeaux des derniers empereurs de Constantinople, qu'ils appeloient *omida*, parce qu'ils étoient faits pour donner de l'ombre au visage et pour garantir des ardeurs du soleil. Cette sorte de chapeau est appelé *umbellum* dans un ancien glossaire : *Umbellum*, *ομίδα*; car c'est ainsi que je restitue, au lieu de ces mots : *Libellum*, *ομίδα*, qui n'ont aucun

sens : outre que ce mot d'*umbellum* est mis sous le titre des peaux, dont les ombelles sont faites, qui se plient et s'ouvrent suivant les besoins qu'on en a, ainsi qu'ils sont décrits par Aristophane, Ovide :

*Aurea pellebant tepidos umbracula soles.*

Claudian :

... Jam non umbracula gestant  
Virginibus...

Et ailleurs :

... Non defensura calorem

*Aurea summoveant rapidos umbracula soles.*

L'ombelle a été en usage chez les empereurs de Constantinople, comme j'ai avancé, de sorte qu'il est incertain si nos rois l'ont empruntée d'eux, ou les empereurs de nos rois, ce qui est plus probable. Car Nicetas dit en termes exprès que cette sorte de chapeau avoit été empruntée des barbares, c'est-à-dire des étrangers, par les Grecs : *καὶ οὖν ἡμετέροις τῇ περὶ περιέριον, ὅς ἐστι ἐξ ἡμῶν παραπλεῖσιν ἐστῶται.* Je ne remarque pas qu'il en soit parlé avant la famille des Comnènes, le même Nicetas étant le premier qui en fasse mention, lorsqu'il raconte comme Andronique le Tyran fut forcé en apparence par les grands seigneurs de la cour de prendre la pourpre impériale. « Car alors, » dit cet auteur, « l'ayant porté sur le trône, ils tirèrent de sa teste le chapeau pyramidal noir, et lui en mirent un de pourpre, » *ἄλλοι δὲ τοῦ περὶ τοῦ καὶ παραπλεῖσιν ἱμάτιο τῆς περὶ τοῦ ἀνδρονικοῦ, κυρτὸν αὐτῷ περιέριον.* Ce qui fait voir que les chapeaux des Grecs de ces siècles-là estoient faits en pointe. C'est pourquoi il faut entendre Acropolite de cette sorte de chapeau, lorsqu'il dit qu'Isac l'Ange, empereur, ayant été défait par les Bulgares, tous les ornements et les habits impériaux vinrent en leur puissance, entre lesquels étoit celui auquel il donne le nom de *παραπλεῖς*. Tel fut encore le chapeau de Michel Paléologue, empereur, fils de l'empereur Andronique le Vieil, qui vint pareillement au pouvoir des Turcs, après qu'il eût été défait par eux : *Ἦ βασιλεὺς καλύπτρα, παραπλεῖς σιμῆθους οὗτος λίθος, καὶ τοῦ τὸν παραπλεῖς σιμῆθους, ainsi qu'écrivent Grégoras, dont les termes font voir que ces chapeaux estoient ornés de rangs de perles, et d'une pierre précieuse à la pointe d'un haut. C'est la forme de ces chapeaux qui paroît dans les médailles de nos rois de la première race, à la réserve qu'au lieu de la pierre précieuse, il n'y paraît qu'une perle.*

Cantacuzène, qui appelle ce chapeau *βασιλεὺς πῖλος*, en fait la même description, et dit qu'il étoit orné d'une pierre précieuse à la pointe de la pyramide, et dans le corps, de divers rangs de perles : c'est à l'endroit où il décrit le couronnement de Mathieu Cantacuzène, son fils : *καὶ πῖλος ἐκείνου τῇ περὶ τοῦ λίθου τοῦ παραπλεῖσιν καὶ παραπλεῖς, ὡς πῖλος τοῦ βασιλεῖος.* En un autre endroit, il appelle ce chapeau du nom de la pierre précieuse qui se met sur la teste, à cause de celle qui étoit sur la pointe : *Ὁ ἐστὶ τῆς περὶ*



bore Grégoras décrit la matière apeaux estoient composez, lorsque sous les premiers empereurs qui estoient avancez en âge nt à la cour avec des chapeaux la figure d'une pyramide, qui avers de soye, suivant la dignité n : 'Επί τῶν προτέρων βασιλέων ἴσθαι ὑποβεβηκότας ἐν τοῦ βασιλείου; χρῆσθαι ὑραμίδος μὲν ἔχουσας σχῆμα, σφαιραῖς κατὰ τὸ ἀνέλογον ἐκάστην ἀξίωμα, κα- C'est ce taffetas ou ce velours que egoras dit avoir esté tout par- les; d'où Codin dit que le sciade, des empereurs, estoit ἀγομέγαρον, les. Celuy de l'empereur différait des autres grands seigneurs de remièrement par cette grande ieuse qui estoit au sommet, en par la couleur, qui estoit de c'est cette différence qui est r Codin lorsqu'il dit que le sciade estoit tout semblable à celuy ara, πλὴν τοῦ κόμβου καὶ τῶν πορτίων, noué, c'est-à-dire au sommet, et de pourpre; car ceux des des Sebastocrators estoient d'une ilée d'or et de pourpre, χρυσοκόμα, e là qu'on doit tirer l'explication plion que Gregoras fait du chadid qu'Andronique Paléologue corda à Muzalon, grand hogoint qu'il luy permit de porter un (καλύπτρα) dessus sa teste couaffetas, ou velours, de couleur et de pourpre dans le corps du différant de ceux des enfants et de l'empereur qu'aux bords, qui ns aucun ornement : où ceux de l'empereur estoient ornez de e petits cercles d'or. Mais il im- porter les termes de cet auteur, ne sont pas faciles à être en- ἰδὲ καὶ τινὲν τινα ταύτην ἔσχειν ἐξαι- τῶν πάλαι τὸ ὄμειον αὐτῶ προειρημένων γράν φέρειν ἐπὶ καυλῆς χρυσοκοκκίῳ ἐκδύματι, ὅσον τὸ ἄνω, καὶ πρὸς τῇ ἐπιφανείᾳ χυμᾷ ἐν τοῦτον παραλ- μτοῦ παρακλίσιαν εἶναι καθάπερ τῇ τῶν ἡγόνων, ὅτι μὴ καὶ τὴν κάτω, καὶ τὴν ἡν εἶχε καυλίσκου πεποικιλμέναν χρυ- τλίσιαν τελείως. Je ne doute pas que r ces termes de ἐπιφανείᾳ καὶ καὶ entendu le bord du chapeau, et du sciade qui est appelée κῆρ par dit avoir esté diversifié de petits ce qu'il a exprimé par le mot ar, c'est-à-dire *Auroclavatus*. Gregoras appelle petits cercles ar Codin petits clouds, qui es- nez de telle sorte qu'il formoient duy qui le portoit. Les vieilles les vignettes qui sont aux im- e historiens byzantins du Lou- ent la forme de ces sciades, re qu'au bord d'avec ceux de nos remière race, où il ne paraît pas, ont une espèce de bec. Ce qui re que le chapeau que Charles V,

roi de France, avoit sur sa teste lorsqu'il alla au-devant de l'empereur Charles IV, qui venoit à Paris, estoit de la même forme que les sciades des empereurs de Constantinople : comme on peut recueillir des termes de l'auteur qui a écrit l'histoire de cette entrevue : « Et avoit sur sa teste un chapeau à bec, de la guise ancienne, brodé et couvert de perles très-richement. Car les sciades estoient faits et ornez de cette manière. »

Enfin le dernier affublement que j'ay observé dans les monnoyes des rois de France de la première race est l'aumuce; c'est ainsi que j'appelle ce que M. Bouteroué nomme chaperon; les aumuces ne se portoit pas comme à présent, sur le bras; elles servoient à couvrir la teste, n'estoient pas particulières aux chanoines, mais tous les hommes les portoit indifféremment. La *Chronique de Flandres* nous apprend que le chaperon se mettoit sur l'aumuce, lorsqu'elle parle de Charles V, qui alla au devant de l'empereur Charles IV, qui venoit en France : « Or issirent-ils hors de Paris, et encontra le roy l'empereur son oncle assez près de la chapelle, entre Saint-Denys et Paris; à leur assemblée, l'empereur osta aumusse et chaperon tout jus : et le roy osta son chapel tant seulement. » Le continuateur de Nangis dit que l'empereur « osta sa barrete et son chaperon, et aussi le roy. » De sorte qu'une barrete, qui est le *biretto* des Italiens, est la même chose que l'aumuce. Nos rois mêmes mettoient l'aumuce avant que de mettre la couronne, ce que nous apprenons du compte d'Estienne de la Fontaine, argentier du roy, de l'an 1351, qui m'a esté communiqué par M. d'Hérouval, qui, au chapitre de l'orfèvrerie, met ces mots, « 99 grosses perles rondes, baillées à Guillaume de Vaudetar, pour mettre en l'aumuce qui soutint la couronne du roy, à la feste de l'Estoille. » C'est ainsi que ces aumuces sont représentées dans les monnoyes, dont je viens de parler, avec des perles. Je réserve à traiter ailleurs de cette sorte de vêtement.

Les premiers rois et les premiers empereurs de la seconde race paroissent dans leurs monnoyes la teste ceinte d'un double rang de perles. Dans leurs seaux leurs testes y sont de profil, couronnées d'une couronne de laurier. Le P. Chifflet nous a représenté de cette sorte celui de Louys le Débonnaire, à l'entour duquel sont ces mots ΧΡΗ. ΡΡΟΤΕΚ. ΗΛΥΔΟΒΥΚΟΝ ΙΜΡΕΑΤΟΡΕΜ. Les annales de France tirées du monastère de Fulde nous apprennent que Charles le Chauve, après s'estre fait couronner empereur, quitta les couronnes et les habits des rois de France ses prédécesseurs, et prit les diadèmes et les vêtements des empereurs grecs; s'estant couvert d'habits qui lui battoient jusqu'aux talons, et par dessus d'un grand baudrier, qui venoit jusqu'aux pieds, se couvrant la teste d'un affublement de soye, sur lequel il mettoit sa couronne. Voicy les termes de ces annales, qui demandent une réflexion toute particulière : *Carolus rex, de Italia in Galliam rediens, novos et insolitos habitus as-*

*sumpſisse perhibetur. Nam talari tunica indutus, et baltheo desuper accinctus pendente usque ad pedes, necnon capite involuto serico celamine, ac diademate desuper imposito, Dominiciis et festis diebus ad ecclesiam procedere solebat; omnem enim consuetudinem regni Francorum contemnens, Græcas glorias optimas arbitrabatur.* Octavius Strada nous a donné deux monnoyes, l'une de Charles le Chauve, l'autre de Charles le Gros, empereurs, qui ont quelque rapport avec cette description : où il est à remarquer que la couronne ou le diadème se mettoit par-dessus le bonnet. C'est ainsi que les empereurs grecs en usoient, comme on peut le recueillir de Scylitzes, qui donne au roy de Bulgarie (qui portoit la qualité de βασιλεύς, ou d'empereur, aussi bien que l'empereur de Constantinople, et avoit les mêmes ornemens) une couronne d'or avec une tiare d'écarlate, στίφανον ἔκ χρυσοῦ, καὶ τῆσαν νεκρίνην ἐκ ῥύσσου.

Les médailles ou monnoyes des empereurs des siècles voisins du temps de Charles le Chauve, représentent leurs diadèmes composés d'un double rang de perles, et d'une espèce de bonnet qui est sommé d'une croix, et non d'une couronne d'or massif, si ce n'est que ces perles et ces pierreries n'ayent esté enchâssées dans l'or, et qu'il est malaisé de distinguer les figures des empereurs estans de toute leur hauteur, et par conséquent les traits n'y paroissans presque point. Anne Comnène, en son *Alexiade*, nous a donné la description du diadème impérial, qui n'est pas beaucoup différente de celui de Charles le Chauve, écrivant qu'il estoit fait comme la moitié d'une sphère arrondie, qui environnoit la teste de tous côtez, qu'il estoit parsemé de perles et de pierreries, les unes relevées et en bosse, les autres enfermées dans la broderie, et qu'aux côtez pendoient des lambeaux de perles. Voici ses termes : Τὸ μὲν γὰρ βασιλικὸν διάδημα, καθάπερ ἡμισφαίριον ἔγγυρον, τὰν κεφαλὴν διαδεῖ πανταχόθεν, μαργαροῖς κοσμοῦμενον, τοῖς μὲν ἔχει μί-  
 νοις, τοῖς δὲ ἐκτεταμένους· ἐκτεταμένους γὰρ τῶν κρατο-  
 ρων ὄρμαθοὶ τινὲς ἀπακρυφύονται διὰ μαργύρων· αἱ καὶ  
 λίθων, καὶ τὰς παρίας ἐπιέχουσι. C'est cette espèce de diadème que Nicetas appelle λιθόσ-  
 τρωτον, parsemé de pierreries : et Luithprand, parlant de la couronne de l'empereur Conrad, gemmis pretiosissimis non solum ornatum, sed etiam gravatum. Tel estoit le diadème dont Romain Diogène, empereur, se trouvoit avoir la teste chargée au couvercle d'un livre d'Evangelies dans Chifflet. Mais dans la description qu'Anne Comnène a faite du diadème impérial il n'est point parlé du cercle d'or. J'ay vu une monnoye d'or de l'empereur Alexis, son père, qui appartient à M. Charron, auditeur en la chambre des Comptes de Paris, et qui est à présent dans le cabinet des médailles du roy, qui est concave au convert, et par conséquent de l'espèce de celles qui sont appelées ~~mitres~~ dans une nouvelle de Justinian, où il est représenté avec une couronne, et diadème tout fermé, duquel pendent

de chaque côté deux lambeaux ; mais comme la figure est entière, et par conséquent petite, on n'y peut pas distinguer les traits du diadème. Il est vêtu d'une longue robe ouverte à l'endroit de la droite, de laquelle il tient un ~~mitre~~, tel que je l'ay décrit dans le recueil des titres pour l'histoire de Constantinople, tenant de la gauche un monde croisé, et pour inscription il y a ces caractères au côté droit de la figure, ΑΛΕΞΙΩ, ΑΕΡΝΟΡ. A l'autre revers est un Christ assis sur un throne, avec ces caractères au-dessus de la teste IC. NS. et à l'entour Χ. ΚΕΡΟ. ΝΟ. Manuel Comnene, petit fils d'Alexis, est représenté dans une autre monnoye d'or, avec les mêmes figures, excepté que pour une inscription du côté de Manuel, il y a ces caractères, ΜΑΝΟΥΙΑ ΑΕΡΝΟΤ. ΤΩ ΠΟΡΕΥΡΟΤ.

Cette monnoye de Manuel est appelée *Manuelatus* ou *Manulatus*. dans un traité fait entre les Vénitiens et Théodore Lascaris, empereur, et *Manlat* dans Arnoul de Lubec. Mais on ne peut pas y distinguer non plus les traits du diadème ; de sorte que le doute reste toujours, savoir : si les diadèmes des derniers empereurs avoient des cercles et des couronnes d'or, ou si les cercles qui paroissent dans quelques figures que nous avons d'eux estoient faits avec la broderie, comme en celle de l'empereur Michel Paléologue, qui se voit à Constantinople dans l'église de Notre-Dame, surnommée Παριέντις, avec les statues de sa femme et de son fils, dont nous avons les figures tirées sur les originaux, dans l'*Histoire de Geoffroy de Villehardouin*, de l'édition de Lyon. Le diadème de Michel y est fait en forme de bonnet, qui excède la rondeur de la tête, et est un peu plus large au haut. Au bas est un cercle à l'endroit du front, garni de pierreries, duquel partent deux autres de même façon, qui prennent du front et finissent au derrière de la tête, s'élargissant en haut, et faisant la figure de la mitre de la couronne des empereurs d'Occident, dont je feray aussi la description. Entre ces deux cercles est un gros diamant, et au sommet du bonnet une autre pierre précieuse environnée de perles : à chaque côté de ce diadème pendent deux lambeaux de perles.

Il ne faut pas douter que les autres empereurs d'Occident, qui ont succédé aux empereurs français, n'ayent continué de porter le même diadème que Charles le Chauve, et d'autant plus qu'Adam de Brême écrit qu'ils ont toujours affecté d'imiter les Grecs dans leurs habits et dans leurs ornemens impériaux. Suger dit que celui de l'empereur Lothaire estoit composé d'une mitre, et environné par le haut d'un cercle d'or en guise de casque : *Capiti ejus frigium, ornamentum imperiale, instar galeæ circulo aureo circumnatum, imponunt.* De sorte que ce cercle d'or, qui donnoit la forme d'un casque à ce diadème, prenoit du front et finissoit au derrière de la teste. L'ancienne *Chronique de Flandres*, parlant du couronnement de l'empereur Henry de Luxembourg tient ce discours : « Le légat avec tous les barons lui

me en son chef, qui estoit fait à couronne, puis couvert par un gisant contremont : et par une fleur pleine de pierres précieuses, que sa couronne a les autres ; car entre celles-là, elle est seule couverte par description est défectueuse, pas nettement la forme et la diadème, quoy qu'elle remarque de la couronne impériale d'avec is, qui est aussi exprimée par rhéc, lorsqu'il parle de Philippe qui avoit esté sacré roy, et salué *omanorum Augustus*, écrivant érémonie, sa femme, qui estoit Ange, empereur de Constantinut avec le cercle d'or, mais non couronne, c'est-à-dire le diadème *i quoque regina, regio diademate ronata, sed circulata processit.*, dans les derniers siècles, les empereurs d'Occident a esté en cercle d'or, enrichy de pierres fines de fleurons, comme les nnes des rois, avec une mitre orme de croissant à l'endroit du en cello ouverture un autre au haut duquel est une croix. *Cérémonial romain*, qui fut se-Pape Pie II, décrit ainsi cette : empereurs d'Occident : *Differt imperialis ab aliis : nam ea sub imdam habet in modum fere episcopi, humiliorem tamen, magis apertam acutam ; estque ejus apertura ab aure : et semi-circulum alium am aperturam aureum, in cujus uxor parvula eminet.* Puis il ajouta *hanc imperialem coronam, Germania vidimus, dum Cæsar usdam principibus concederet, exprimere conati sumus.* Chifflet la figure de la couronne qu'Alrois de Castille, qui prit le titre d'Espagne, porta, et qu'il dit d'un manuscrit, qui a quelque : la couronne des empereurs. La couronne, qu'une ancienne roy Abgare donne à ce prince, *mentaires historiques* de M. de , n'est pas aussi beaucoup différente de la couronne qu'il se les mitres de nos évêques. sixième race de nos rois, je n'obtiens la même sorte de couronne dans es et dans leurs sceaux, sçavoir r, enrichy de pierreries et reurs de lys, à laquelle les écrivains donnent le nom de *επιθωια*, le qui est composée de fleurons, et les couronnes qui sont apues par les Latins, celui de e qui me fait croire que les derreurs de Constantinople emces especes de couronnes de s. Codin dit qu'ils s'en servent quelques-unes de leurs cérémonies ominies nous a représenté les

sceaux de Robert et de Henri I, rois de France, avec cette espece de couronne, où les fleurs de lys sont assez mal figurées. Les monnoyes de Philippe le Bel et des rois qui luy ont succédé ont la figure de ces princes avec cette même couronne. Quelques auteurs ont avancé que ce fut François I qui commença à la porter fermée, « pour contrecarrer, à ce qu'ils disent, Charles V, roy d'Espagne, qui avoit esté élu empereur, et pour montrer qu'il estoit roy d'un royaume qui ne relevoit que de Dieu, » à la souveraineté duquel on peut appliquer ces vers de Corippus :

... Medias inter super omnia gentes  
Regna micat, clara tantum uni subdita cælo.

Quoy que cette opinion ait quelque fondement, néanmoins nous lisons qu'à l'entrée de Louis XII dans Paris, l'an 1498, le grand écuyer porta « son heaume et tymbre, sur lequel y avoit une couronne de fines pierres précieuses, et au dessus du heaume, au milieu de la dite couronne, y avoit une fleur de lys d'or, comme empereur. » Ce sont les termes du *Cérémonial de France*, qui semblent marquer que cette couronne « estoit fermée, ayant au sommet une fleur de lys. » Et aux joûtes qui se firent à l'occasion de cette entrée, nous lisons encore dans le même *Cérémonial* : « qu'il y fut planté un lys au milieu des lisses, en la grande rue Saint-Antoine, duquel sortoient six fleurons, et au dessus d'iceux un lion vert, au haut duquel estoit posé un escu de France, à trois fleurs de lys d'or, richement bordé tout autour d'un collier de l'ordre de Saint-Michel, semé de coquilles, et par dessus ledit escu estoit une riche couronne tymbree en forme d'empereur. » Il faut néanmoins demeurer d'accord que dans les monnoyes de ce prince la couronne n'est qu'un cercle rehaussé de fleurs de lys, comme en la monnoye d'or qu'il fit battre au sujet du pape Jules II, qui a pour inscription du côté de la figure du roy, *LVDO. FRANC. REGNI NEAP. R.*, et de l'autre, où est un escu de France couronné, *PERDAM BABILONIS NOMEN.* Le mesme roy, dans les testons qu'il fit forger à Milan, est représenté avec un bonnet retroussé, et une couronne de fleurs de lys sur le retroussis. François I<sup>er</sup> est pareillement figuré dans quelques testons avec ce même bonnet : mais il y a cette différence, que la couronne de fleurs de lys est au dessus du retroussis. Il paroist encore en quelques-uns avec une couronne entremêlée de fleurs de lys et de rayons. Et enfin il est représenté en d'autres avec une couronne rehaussée de fleurs de lys et de fleurons, et fermée par en haut, ce qui a esté continué par ses successeurs.

Il est constant que les rois n'ont porté la couronne fermée que dans les derniers siècles ; ce qui a donné sujet à l'auteur de l'ancienne *Chronique de Flandres* de dire qu'entre les couronnes des rois, celle de l'empereur est seule couverte par dessus. Mais je ne sçay si l'on doit ajouter créance à ceux qui ont écrit que François I prit la couronne fermée pour contrecarrer Charles V : car j'estimerois

plutôt que ce qu'il en fit fut parce qu'il s'aperçut que les rois d'Angleterre, qui lui estoient inférieurs en dignité, la portoient de la sorte, il y avoit longtemps. En effet, non-seulement toutes les monnoyes d'or et d'argent de Henry VIII le représentent avec la couronne fermée, mais mesme dans celles de Henry VI et de Henry VII elle est figurée de la même manière. Je crois que cette couronne est celle de S. Edouard le Confesseur, dont les rois d'Angleterre sont couronnez au jour de leur sacre, laquelle couronne est archivée en croix, ce sont les termes de Froissart, lorsqu'il raconte les cérémonies du couronnement de Henry IV dit de Lancastre, en l'an 1399. Néanmoins cet Henry, ou du moins Henry V, son successeur, se trouve avec une couronne de fleurs de lys non fermée, dans une monnoye d'argent frappée à Calais, qui repésente d'un costé la face entière, et le buste de ce prince, avec de grands cheveux, et la couronne telle que je viens de la décrire, avec ces mots à l'entour, HENRI. DI. GRA. REX. ANGL. S. FRANC. En l'autre revers est une croix, qui entreprend toute la monnoye avec une double inscription, la première, POSVI. DEVM. ADIVTOREM. MEVM; l'autre, VILLA. CALESIE. Celles d'Edouard III sont semblables.

Il se peut faire encore que François I prit la couronne fermée, pour se distinguer des princes non souverains, des ducs et des comtes, qui avoient aussi le droit de porter la couronne, et qui la faisoient empreindre dans leurs monnoyes. Le sçavant Selden, en ses *Titres d'honneur*, a avancé que cette espèce de couronne est d'une invention nouvelle, et qu'en l'an 1200 les ducs et les comtes n'en avoient point. Ce qu'il prouve par un passage de l'histoire de Geoffroy de Ville-Hardouin, qui fait parler ainsi le duc de Venise aux députés du marquis de Montferrat, des comtes de Flandres, de Blois, de Saint-Paul, de Brienne, et autres : « Bien avons quenu que vostre seignors sont li plus hauts homes que soient sans couronne. » Ce discours semble estre formel pour induire que le marquis de Montferrat et les autres comtes ne portoient pas alors de couronnes. En effet, la couronne n'appartient qu'aux rois : d'où vient, suivant la marque d'un rabbin, que le roy Assuérus ayant commandé qu'on revetist Mardochee du manteau royal, et qu'on le fit monter sur le cheval royal, il ne parla point de la couronne, qu'oy qu'Aman l'eust proposée. Je trouve néanmoins que les ducs, mesme en France, ont porté couronne bien auparavant ce temps-là; car nos annales écrivent que Charles le Chauve, au retour de Rome, vint à Pavie, où il tint ses Estats, et qu'après avoir estably Boson, frère de sa femme, duc de ces provinces, et l'avoir couronné d'une couronne ducal, il vint en France : *Romam exiens, Papiam venit, ubi et placitum suum habuit : et Bosone, uxoris sue fratre, ducem istius terra constituto, et CORONA DUCALI orna, et collegis ejus in eodem regno relictis, ad monasterium Sancti-Dionysii pervenit.*

Nous lisons mesme qu'au temps de Geoffroy de Ville-Hardouin, les couronnes des ducs estoient aussi en usage. Car Roger de Hoveden raconte que Jean, comte de Mortain, ayant appris en France la mort de Richard I, roy d'Angleterre, son frere, il se mit en chemin pour aller recueillir la couronne, et que, passant par Rouen, en une feste de Saint-Marc, *accinctus est gladio ducatus Normannia, in matrici ecclesia, per manum Walteri, Rotomagensis archiepiscopi; et praedictus archiepiscopus posuit in capite ducis circulum aureum, habentem in summitate per circuitum rosas aureas.* M. Besly nous a donné les cérémonies qui s'observoient à la bénédiction des ducs d'Aquitaine, qu'il a tirées d'un manuscrit de l'église Saint-Etienne de Limoges, avec ce titre : *Ordo ad benedicendum ducem Aquitaniae*, où sont ces mots, qui justifient que ces ducs recevoient la couronne : *Post hæc imponit episcopus capiti ducis CIRCULUM AUREUM, cum oratione ista, etc.* Mais il est incertain si ce cérémonial a esté fait pour les anciens ducs de Guienne, ou pour ceux de la maison d'Angleterre.

Je ne doute pas que les ducs et les comtes de notre France n'ayent paru avec leurs couronnes dans les occasions de cérémonies, et particulièrement dans les cours plénieres ou solennelles, de nos rois : du moins il est constant qu'à leurs sacres les ducs et les comtes qui avoient la qualité de pairs de France, ou ceux qui les ont représentés, s'y sont trouvez avec la couronne sur la teste. Le *Cérémonial françois* dit qu'au sacre de Charles VIII, les pairsséculiers « y estoient vestus de manteaux, ou socques de pairie, renversez sur les épaules, comme un épitoge, ou chappe de docteur, et fourrez d'hermines, ayans sur leurs testes des cercles d'or, les ducs à deux fleurons, et les comtes tout simples. » Il fait la mesme remarque lorsqu'il traite des sacres des roys Henry IV et Louys XIII. Mais ce qui me confirme dans la créance que les ducs et les comtes se trouvoient avec la couronne sur la teste dans les grandes solennitez, est que dans la recherche des biens et des meubles du comte d'Eu, connestable de France, qui fut faite après qu'il eut esté décapité, on fit la description de toute « la vaisselle, des couronnes, des chapeaux, des anneaux, des pierreries, des joyaux, et d'autres biens, » comme on voit dans les inventaires faits le dernier février l'an 1350, et le 18 mars l'an 1353, qui sont en la Chambre des comptes de Paris. Car il est probable que ces couronnes estoient des cercles d'or, qui appartenoient à ce connestable en qualité de comte. Il semble même que non-seulement les ducs et les comtes avoient le privilège d'en porter, mais encore les simples gentilshommes. Ce qui le pourroit faire présumer est que parmy un grand nombre de seurs que j'ay veus attachez à des lettres originales qui m'ont esté communiquées par M. d'Hérouval, il s'en rencontre plusieurs qui représentent les armoiries des gentilshommes qui n'avoient aucune dignité de duc ou de

le casque couronné d'une coule, de laquelle sort un cimier. remarqué particulièrement aux ducs, vicomte de Thouars, attaqués de l'an 1340; d'Aymar, sire de 1343; de Jean de Corberon, chevalier, capitaine de Pierraguers, de Jean d'Ogier de Montaut, sire de 1349; d'Arnaud d'Espaier, seigneur de Montespau, seigneur de 1351; de Jean de Blot, escuyer, de 1360; de Raymond, sire d'Avalier, de 1395; de Guichard chevalier, conseiller et grand maître du roi, de 1413; et enfin de René de Senlis, de 1479. Ce qui sert à prouver que c'est sans raison que quelques hommes ont cru avoir droit de couronne sur leurs armes, parce qu'ils voient empreintes et figurées sur leurs armes, sans autre motif que la licence des minorités, et que leur a souffert.

On voit que Charles le Chauve a accordé la couronne à nos rois : et mesmes j'ose avancer qu'il se conforma aux coutumes des rois, dont il prit les habits et les usages. Il suivit aussi en cela leur exemple, que les empereurs d'Orient ont la couronne aux Césars, et aux dignités de l'empire, ce qui a eu lieu sous le grand Constantin; car Constantin, son père, n'étant revêtu que de *nobilissimus Cæsar*, paroit avec deux rayons dans une médaille de son temps pour inscription ces mots : *CONSTANTINVS AVGVSTVS*. L'autre revers : *VIRTVS AVGVSTI*. Le grand Constantin parait avec la même couronne et le même titre dans une autre médaille, sur laquelle on lit : *LICINIVS IVN. NOB. C.*; l'autre : *AVGVSTVS*. L'on voit pareillement les empereurs de Constantin, enfants de Constantin, qui étoient revêtus de cette couronne avec le diadème de perles, et les médailles, dont les empreintes sont gardées par Baronius, Gretzer et autres. Ce qui est encore confirmé par les auteurs byzantins, qui attribuent à Constantin non seulement la robe de pourpre, mais encore le diadème, comme Zozime, la *Chronique* de Constantin Manassès, mais encore Zonaras, en la *Vie de Manassès* *καὶ τὸν βασιλέα καὶ τὸν βασιλέα*.

Manassès parlant du même Julien :

*Ἰουλιανὸς δὲ Καίσαρος ἐπέσκηψε στεφάνην.*

Et au sujet de Thibère désigné César, et adopté par Justin :

*Πρὸς τὴν τῆς τοῦ Καίσαρος κατασκευῆς στεφάνην.*

Theophanes, et après lui Paul Diacre, racontent que Constantin Copronyme accorda à Christophe et à Nicéphore, ses enfans, qu'il avoit eus, Césars, et à Nicetas, leur frère, auquel il avoit donné le titre de nobilissime, savoir, aux Césars, *τὰς Καίσαρας περιστεράδας* (Paul Diacre tourne ces mots, *Cæsaricas galas*), et à Nicetas : *χρυσῶν καὶ τὸν στεφάνην*, une robe de drap d'or et une couronne. Glycas témoigne encore que Romain Locopene, ayant obtenu de Constantin, fils de Léon, la dignité de césar, fut couronné par lui solennellement. Et Anne Comnène, son frère aîné, il voulut que l'un et l'autre fussent nommez dans les proclamations publiques, et qu'ils portassent la couronne dans les jours solennels, mais beaucoup différente de celle de l'empereur par la richesse. Car comme le diadème impérial étoit tout parsemé de pierreries, et qu'il étoit couvert par dessus, ces couronnes n'étoient parsemées de pierreries que par intervalles, et étoient sans couverture, *ἀνευ τοῦ ἐπισταυρῆματος*. Nicetas fait mention de la couronne de sebastocrator, en la *Vie d'Alexis l'Ange*, sans en faire la description. Mais Nicéphore Grégoras nous a donné celle des Césars, lorsqu'il raconte l'entrée solennelle de Strategopule, auquel Michel Paléologue avoit donné cette dignité, après que ce seigneur eut enlevé Constantinople aux François, écrivant qu'il vouloit qu'il marchât par toute la ville revêtu des habits de césar, et avec une superbe couronne, presque semblable à celle des empereurs : *στεφάνην χρυσῶν καὶ μαρμάρων ὅπως λέγειν βασιλέως*. J'ai remarqué cy-devant que dans l'église de Notre-Dame, surnommée *Περίκλητος*, à Constantinople, on y voit les statues de l'empereur Michel Paleologue et de l'impératrice Eudocie, sa femme, entre lesquelles est celle de Constantin Porphyrogénète, leur fils, qui est revêtu d'un manteau parsemé d'aigles, attaché sur l'épaule droite, avec une espèce de sceptre en la main, ayant sur la teste un cercle d'or chargé de pierreries, rehaussé par devant d'un diamant enchâssé en or, et autour du cercle d'un rang de perles. Les autres empereurs ajoutèrent avec le temps d'autres ornemens aux couronnes des despotes, des Césars et autres dignitez, dont ils revestirent leurs enfans et leurs parents, selon le degré de faveur qu'ils avoient en la cour de ces princes. Car ils permirent à quelques-uns d'eux de fermer ces couronnes par d'autres cercles d'or, qui sont appelez *μαρμάρων* dans les auteurs byzantins. Il semble que ce fut l'empereur Jean Cantacuzène qui inventa cette sorte de couronne en faveur de Manuel et de Jean Azen, frères de sa femme lesquels il promit

à la dignité de sebastocrator, leur ayant accordé de porter des couronnes enrichies de turquoises et de perles, fermées d'un seul cercle devant : στεφανος δια λίθων καμαρέων και μαργαρίτων, έχοντας εξαστειον αὐτῶν ἐμπροσθεν ἀνάμικτον καὶ μόνον καμάρων. On multiplia ensuite ces cercles de dessus selon la dignité des princes. Car si c'étoit le fils d'un empereur, il portoit la couronne fermée de quatre cercles, στεφανος δια λίθων και μαργαρίτων, έχοντας καμαρέας πικρας τέσσαρας ἐμπροσθεν τε και ὀπισθεν και ἐκ πλαγίων. Que s'il n'estoit que gendre de l'empereur, ou son cousin, cette couronne n'estoit rehaussée que d'un cercle par devant, Mathieu Moine, en son *Traité des dignités du palais de Constantinople*, a parlé des couronnes des despotes, des sebastocrators et des cesars, et ne fait pas mention de ces différences se rontenant de dire qu'elles sont enrichies de perle, ὡς χειρῶν τὸ γὰρ λυμα πεποιμαται μαργαρίτις.

Les derniers auteurs byzantins, parlant des couronnes de ces dignitez de l'empire, se servent ordinairement du mot de στεφανος : comme, au contraire, lorsqu'ils parlent des couronnes des empereurs, de celui de στέμμα, comme on peut recueillir de Codinus et d'Achmes, en ses *Onirocritiques* ; mais Anne Comnène n'observe pas ces distinctions.

C'a esté encore à l'exemple des princes et des dignitez de Constantinople, que les dauphins, fils aînés de nos rois, portent de semblables couronnes, ayant remarqué dans le *Cérémonial de France* qu'à l'enterrement de François, dauphin de Viennois, fils aîné de François I<sup>er</sup>, l'effigie de ce prince, « avoit par dessus le bonnet de velours cramoisy une couronne d'or, plus éminente que celle d'un duc, comme desjà préparé à succéder au royaume et porter la fleur de lys entiere. » Ces termes ont peut-estre donné sujet à quelques auteurs de former une couronne à ce dauphin, rehaussée de fleurs de lys, et fermée de deux cercles ou branches en croix, avec une fleur de lys au sommet, n'ayant pas mis plus de cercles, parce que *e numero talium absidum diademati accedit*, ainsi qu'écrivit M. Paschal, celle des rois en ayant un plus grand nombre.

COURT (JEAN DE), peintre du roi et émailleur à Limoges au xvi<sup>e</sup> siècle. — Nous avons souvent admiré l'intuition de quelques esprits d'élite suppléant à la connaissance des

faits qui restent cachés. Cette seconde vne a sans doute pour point de départ et pour appui une grande expérience artistique ; elle constitue cependant un don particulier auquel la science la plus vaste ne pourrait suppléer. A chaque instant nous retrouvons ce don si rare dans les ouvrages de M. de Laborde. Sa notice des émaux du Louvre, en particulier est semée de ces conjectures que les renseignements historiques retrouvés confirment à chaque instant. M. de Laborde demande si Jean de Court ne serait pas le père comme il est certainement le maître de Suzanne de Court, et si l'on peut supposer qu'il est le même peintre qui succéda à François Clouet dans l'office de peintre du roi en 1572 ? Nous pouvons répondre affirmativement à cette dernière partie de sa question. J. Blanchon, poète de Limoges, a publié, dans son recueil imprimé en 1583, une ode à Dorat, poète du roi ; il y célèbre ses compatriotes alors en renom. Nous y lisons ces vers à la louange de *de Court* :

Tayserai-je soubz silence  
La surartiste excellence  
De l'estimable *de Court*,  
Que tout l'univers appelle  
L'admirable esprit d'Apelle  
Veu en la royale court.

La gloire de ce peintre s'associe, dans la strophe suivante, à celle de plusieurs émailleurs :

Ne reluyra la patrie  
De la sçauante industrie  
De mille autres bons esprits  
D'un vigier pour l'esmailleure  
Et de la science meilheure  
D'un *Cortey* des mieus appris.

Nous transcrivons maintenant M. de Laborde :

*Sa manière.* — Nous avons, pour en fixer les signes caractéristiques, les deux émaux peut-être les plus importants qu'il ait faits, et dans des données très-différentes, l'un sur relief repoussé (233), l'autre sur une coupe de grande dimension (234). Il est évidemment contemporain des Courtois ; il les cherche, il les imite. Comme eux, il aime les compositions mythologiques, les ajustements exubérants ; comme eux, il abuse du paillon, il pousse au vif les carnations, et il étend sur le feuillage de ses arbres, ainsi que sur la verdure de ses gazons, un ton vert froid que glacent encore des lumières

(233) Musée du Louvre, n. 414. C'est celui qui va être décrit.

(234) Collection Callet. — La conquête de la Toison d'Or, peinte en émail de couleur sur paillon. Le revers en grisaille. Au-dessous d'une femme couchée dans un médaillon, on trouve les lettres J. D. C. Une des figures qui se tiennent sur le second plan, spectateur de l'action de Jason, a plus particulièrement ce profil anguleux que Suzanne de Court s'est appropriée. Diamètre, 0,255. Collection Sokoloff, ancien n. 726 de la collection Debruge. *Eccce homo* ; cette plaque a été coupée et rainée pour pouvoir s'adapter, à une place vide, au bas d'un tableau rempli déjà par dix émaux de la main de J. Pénicaut le second. L'association n'est

pas favorable à Jean de Court. Tous ses défauts ressortent à côté des productions charmantes de son voisin. J'ai vu dans les mains de M. Meyer, l'habile émailleur de la manufacture de Sévres, un colif et complet qu'on attribuait à Suzanne de Court, mais que je suis porté à croire de la main de Jean de Court. Les sujets de l'histoire de Joseph sont répartis sur la plaque bombée qui forme le couvercle, sur deux grandes plaques qui garnissent les longs côtés, et sur quatre autres beaucoup plus petites qui occupent les extrémités. Les nombreuses figures placées dans la composition se détachent sur des fonds rubannés que Jean de Court affectonnait.

un blanc, et cependant il a quelque chose de propre qui le distingue. Ce n'est pas, ce sont des défauts. Considérons son dessin, nous voyons des figures jusqu'au ridicule, des proportions maniérées dans une forme intuitive, avec ce caractère partié par sa fille Susanne, et qui sert de maître ses ouvrages. Quittons-les pour examiner l'architecture qui sont choqués par un bariolage de l'arc-en-ciel, qui s'étend en bas sur les murailles, les colonnes. Enfin, il faut bien remarquer le paillon et l'excès des rebauts. La part ainsi faite à une juste mesure sent malgré soi cette sévérité qu'on saiblit devant des émaux exécutés avec un soin précieux, et dont les couleurs vives, et dont les couleurs vives jusque dans leur maniement s'échappent en tons clairs, en carminées sur un fond d'ornements de tons harmonieux, bien que

les émaux de trois lettres. I. D. C.

*reue.* — Ecusson de forme ovale, repoussé, en émaux de couleurs, de paillons et rebauts d'or. — 520; largeur, 0,400.

représentée debout, la tête coiffée d'un casque surmonté d'une crinière. Le bras gauche soutient un étendard sur lequel s'appuie sur un bouclier où est représentée la tête de Méduse; à ses pieds est une place sur deux livres superposés, dans le fond, une ville figure sans doute Athènes. Les figures de la déesse sont blonds, sa robe est d'un bleu mordoré, le manteau bleu foncé, le casque et la chaussure bleu pâle, mi-partie aventurine, et bleu pâle. Toutes les couleurs sont vives. Le plumage de la chouette est d'un bleu foncé; la tête de Méduse est enroulée. Le cartouche, de large dessin, autour de la figure de Minerve, le cadre, est repoussé en reliefs et enrichi de dorures.

*du Louvre.* — Petite plaque. Vénus au milieu de rinceaux et d'arabesques; satyres. Cette composition est imitée d'Étienne de Laune. On lit à droite I. D. C. C'est le n° 731 de la vente de la bibliothèque de la Sayette. Moise élevant le bras en signe de bénédiction, signé I. D. C. et la collection Debruge portait le n° 1. D. C., et représentait la mort

*du Louvre.* n. 408. — M. l'abbé Texier, le même artiste, un plat ovale de la collection de la Sayette. Moise élevant le bras en signe de bénédiction, signé I. D. C. et la collection Debruge portait le n° 1. D. C., et représentait la mort

*du Louvre.* n. 408. — M. l'abbé Texier, le même artiste, un plat ovale de la collection de la Sayette. Moise élevant le bras en signe de bénédiction, signé I. D. C. et la collection Debruge portait le n° 1. D. C., et représentait la mort

de paillons enchâssés qui imitent le saphir, le rubis, l'émeraude, la turquoise et l'améthyste. Deux grandes figures à mi-corps, et deux masques d'un relief plus prononcé que les enroulements, y sont rattachés. Ces figures, homme et femme, en tons de chair ainsi que les masques, placées comme des supports à droite et à gauche, sont engagées au-dessous de la ceinture dans les membres du cartouche. Un fort mascaron placé dans le bas est coiffé de draperies et flanqué de fleurs et de fruits en relief. Dans le haut, une tête de génie est posée sur une écharpe qui retiennent deux agrafes de pierres. Au-dessous de cette tête on lit en lettres d'or le monogramme I. D. C. Des fleurs, des fruits et des brindilles d'or, découpent le fond noir sur lequel se découpe la silhouette du cartouche. Le contre-émail est incolore. — (Collection Durand, n. 59,2519.)

\* COURT (JEAN), dit VIGIER. — On a voulu fonder en un seul émailleur Jean Court et Jean Courtois : c'est commettre une erreur. Les deux talents diffèrent autant que les noms, et ceux-ci se trouvent dans les documents du xvr<sup>e</sup> siècle concurremment et en présence. M. l'abbé Texier a même découvert, dans un rôle de taille du xvr<sup>e</sup> siècle, les insertions suivantes : *Canton de Magny-nie : Jehan Court, dit Vigier, esmailleur, et petit Jehan son fils.* Puis plus loin, après d'autres noms : *Jehan Courtois, et enfin les héritiers de feu Courtois, esmailleur.*

Il signait ses émaux des lettres -I-C-D-V. (237), et plus souvent il écrivait son nom en toutes lettres (238) : A LYMOGES PAR JEHAN COURT DIT VIGIER 1556. Cette signature se trouve sur une coupe (239), et on lit sur le revers d'un beau plat (240). ALYMOGES-PAR-JEHAN-COURT-DIT-VIGIER-1551. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'aucun de ses ouvrages ne porte d'autre date. N'aurait-il donc consacré que ces deux années à son métier d'émailleur?

Sa manière se caractérise par le sentiment de l'artiste, par la finesse et la netteté de l'exécution, par la touche spirituelle, par une délicatesse charmante dans l'application des tons de chair, par des ressources infinies

de lys d'or, se voit répété l'écusson de Marie Stuart, à qui ce beau vase a dû être présenté lorsque cette princesse n'était encore que la fiancée de François II, qu'elle épousa le 24 avril 1558. La coupe était digne de cette charmante princesse, et l'hypothèse est très-acceptable.

(239) On lit exactement la même signature sur le couvercle d'un autre plat. Collection Baring. Diamètre 0,180.

(240) Collection Callet. — Grand plat peint en grisaille, chairs teintées. Dans le fond, le repas des dieux d'après Raphaël. Au revers, un encadrement sur lequel on a tracé la signature que je donne plus haut en fac-simile, mais après l'avoir réduite de moitié. Longueur, 0,425; largeur, 0,290. C'est une magnifique pièce, d'un travail large et d'un grand effet. On peut encore citer de lui les deux plaques de la Kunstkammer de Berlin, n° 223, le Christ devant Pilate, d'après la gravure en bois d'Albert Dürer; n° 224, l'Ascension du Christ.



dans le travail de la pointe. En résumé, dans le dessin et l'arrangement, les mérites de Pierre Raymond, plus le goût et l'esprit; dans la technique, beaucoup de rapports avec Léonard Limosin et Martin Didier, moins l'élégance du dessin de l'un, et la puissance des effets de l'autre. Il s'est appliqué exclusivement à la grisaille.

415. *Le mois d'Avril*. — Assiette en grisaille, rehaussée d'or sur fond noir, les chairs colorées. — Diamètre, 0,183.

Un homme et une jeune femme vêtus du costume en usage au temps de Henri II, sont assis sur un banc rustique dans un jardin; à leurs pieds sont une coupe et une bouteille. Ils se tiennent amoureusement enlacés, et près d'eux, un fou, revêtu de son costume caractéristique et tenant en main la marotte, étend le bras pour les unir plus étroitement. Au haut de la composition, le signe du Taureau sur fond pointillé d'or; sur le banc, à gauche, le monogramme I. C. D. V. *Le rebord* est orné d'enlacements blanc mat, sur fond noir rehaussé de légères arabesques d'or. *Le revers* est semblable à celui de l'assiette n° 416. — (Collection Durand, n° 13/2434.)

416. *Le mois d'Octobre*. — Assiette en grisaille sur fond noir, détails dorés, les chairs colorées. — Diamètre, 0,183.

Une femme en costume italien du XVI<sup>e</sup> siècle, assise sous un arbre, sur un tertre de gazon, tenant un pain sous le bras droit, présente une coupe de la main gauche à un homme qui passe près d'elle, ensemençant un champ labouré. Le fond est rempli par des arbres et des fabriques. Au haut de la composition, le signe du Scorpion, sur fond d'or, près duquel, à gauche, est le nom du mois en lettres d'or. *Le rebord* est orné de quatre mascarons colorés; ils forment le centre d'enroulements qui relient des paquets de fruits. *Le revers* est orné d'une rosace formée par des enlacements en grisaille et deux petits termes fantastiques, sur fond noir décoré de légères arabesques d'or. — (Collection Durand, n° 19/2432.)

COURT (JEHAN), dit VIGIER. — Quatre émailleurs de Limoges, au moins, ont porté ces noms et surnoms. Le premier est un maître habile de la Renaissance. Tous ses émaux sont datés de 1556 et 1557. Les autres sont sa descendance. Ils ne sont guère connus que par les archives. Voici des actes qui ne laissent aucun doute sur leur existence et leur profession. Jehan Court, dit Vigier, était consul de Limoges en 1530.

Jean COURT, dit VIGIER, 1614-1621. — « Le 20<sup>e</sup> septembre 1614, a été baptisée Simone, fille de Jean Cortz dict Vigier, M<sup>e</sup> esmailleur

de Limoges; et sa mere, Valérie de La Jomart; et son parrin, M<sup>e</sup> Léonard de La Jomart, procureur au siège présidial; et sa marrine, dame Simone Pinchaud. — Le dernier d'aoust 1618, a été baptisée Anne, fille de Jean Vigier, esmailleur, et de Valérie La Jaumart; parrin, M<sup>e</sup> Jacques Droictz, praticien; et marrine, Anne Vigier, fille de feu autre Jean Vigier. — Le 10<sup>e</sup> septembre 1621, a été baptisé Jean, fils d'autre Jean Court le jeune, esmailleur, et sa mère Valérie La Jaumard, et son parrin, Jean Bonnard; et sa marrine, Marie Texandier. » (Arch. de la Cour impériale.)

Jean COURT, 1611. — « Le 28<sup>e</sup> janvier 1611, a été baptisé Jehan Court, fils d'autre Jehan Court, M<sup>e</sup> esmailleur de Limoges; et sa mère Benigne Guibert; et son parrin, Jehan Guibert; et sa marrine, Anne Court. Signé RAZET, vic. de St-Pierre. »

\* COURT (SUSANNE DE). (241) Jehan de Court était valet de chambre et peintre ordinaire du roi en 1574, et c'était certainement un peintre de talent, puisqu'il succédait à Fr. Clouet. Son fils Charles de Court lui succéda, à son tour, en 1584 (242). Les documents, à cette date, et les écrivains contemporains écrivent toujours de Court; or nous trouvons sur de grandes pièces d'émail les lettres J. D. C. (243), que je traduis par Jean de Court, et que j'attribue non pas au peintre du roi, Jean de Court, mais à un émailleur de peu de talent, appartenant à la même famille, qui était probablement le père, et qui fut certainement le maître de Susanne de Court. Lui et elle n'ont rien de commun avec les Courtois et Jean Court, dit Vigier.

Sa manière est celle de Jean de Court, avec plus d'afféterie et moins de variété. Les figures de face se ressemblent toutes, et celles de profil ont une forme particulière qui permettrait de les inscrire dans un as de carreau (244). Une certaine mignardise, une grâce affectée se lient à un coloriage creux et criard que rend papillotant un pointillé doré poussé jusqu'à l'abus. Ni mérite de composition, ni sentiment de la couleur et de l'effet, mais beaucoup de propreté et de soin dans l'exécution, en association avec un brillant général qui séduit, ont donc et conservent aux ouvrages de cette femme une vogue persévérante.

Elle signe tous ses ouvrages du chiffre S. C. (245) et de ses noms ainsi écrits: SUSANNE COURT (246) et SUSANNE DE COURT F. (247).

428. *Véturie aux pieds de Coriolan*. Bassin de forme ovale, en émaux de couleur sur fond noir, avec emploi de paille

(241) Extrait de la Notice des émaux du Louvre.

(242) La renaissance des arts à la cour de France, n° 233.

Louvre, n° 414.

tion et la caricature des  
et Germain Pilon avait si  
Idéal. Pour comprendre la  
son, on examinera le bas-

relief du saint Paul prêchant à Athènes  
chaire à prêcher provenant des Grands-Arts  
et qui est placée dans le musée de la Renaissance  
salle de Jean Goujon.

(245) Musée du Louvre, n° 431.

(246) Musée de Sèvres et musée de  
n° 429.

(247) Musée du Louvre, n° 428.

l'or. — Longueur, 0,513; lar-

est représenté est celui où Coriomère : « Vous me désarmez, ivré et votre fils est perdu. » debout, vêtu du costume militaire, un casque ombragé de plumes; la main droite une lance dorée; int, placé derrière lui, porte les manteau. Un guerrier armé de est assis à peu de distance, et également armés, forment le d'un corps nombreux de trou- est agenouillée devant son fils, isées sur la poitrine. Volumnie es dames romaines sont en ar- genoux. Des pains, des cor- vases sont à terre près de la plan. Au bas de la composition, res noires, sur un rectangle al- il blanc, circonscrit dans un es mots : *Susanne de Court, f.* réunissent plusieurs couleurs ivent, en général, sur chaque : diversement réparties. Ces t le bleu d'azur et le bleu pâle, ux tons, le violet, le mordoré, yées sur paillon. Il faut y ajou- colore sur paillon d'or. La vi- ord et le revers sont sembla- u bassin n° 429. — (Collection 2410.)

*rges sages et les vierges folles.* — ne ovale, en émaux de couleurs ; avec emploi de paillons et re- Hauteur, 0,495; largeur, 0,385. s femmes, uniformément vê- nt le premier plan; elles sont e une prairie émaillée de fleurs gées en deux groupes. Les cinq t les vierges sages; les cinq à rges folles. Les premières tien- n ou sur leurs genoux leurs ées; quatre sont assises et ont leurs vases d'huile; une seule nant d'une main son vase et de pe, dont une de ses compagnes er le vif éclat; une troisième a ix l'évangile selon saint Mat- tre, un livre ouvert, et près iers de musique; la cinquième, centre, mesure avec un com- ions d'un globe céleste. Les sont étendues sur le gazon; dormies; trois sont éveillées, leurs lampes sont renversées et leurs vases sont vides. Des nt dans les arbres qui les abri- tion à un phénix posé sur l'autre côté. Un ange plane ses vêtements comme ses ailes leurs variées; il tient en main ui vient d'annoncer la venue Les vierges sages ont été ad- es retrouverons dans les nua- nt sur un fond d'or, entourant dont le côté est sanglant, la e d'épines; le Fils de Dieu ou- iséricordieux, et l'Esprit-Saint,

sous la forme d'une colombe, repose sur son épaule. En bas, près des murs de la ville, les vierges folles sont représentées en mar- ché avec ceux qui vendent de l'huile. Ce sont elles encore qui, ayant rallumé leurs lampes, se présentent à la porte de la salle des noces, qui reste fermée pour elles. Toutes les figures sont vêtues d'un même cos- tume, et les mêmes couleurs sont sur cha- cune diversement réparties; ces couleurs sont le bleu d'azur et le bleu pâle, le vert, le violet, le mordoré, toutes sur paillon. Il faut y ajouter l'émail incolore sur paillon d'or. Le nom de *Susanne Court* est écrit, en lettres noires, sur un rectangle allongé, en émail blanc, circonscrit dans un petit enca- drement. La composition est entourée d'une vignette dorée sur fond noir. Le rebord est décoré de médaillons à sujets, de vases rem- plis de fleurs, de termes en tons du chair, et de figures fantastiques, chimères et centaures. Le revers est orné d'un cartouche en grisaille, avec tons de chair pour les figures. — (Collection Durand, n° 52408.) — Su- sanne de Court a répété ce plat dans les mê- mes dimensions et avec la même composi- tion et les mêmes ornements. Musée de Sé- vres, don de M. Héricart de Thury. Ce plat est signé *Susanne Court*. — Longueur, 0,505. Collection Andrew Fontaine, une aiguière signée *Susanne Court* f. Les sujets mytholo- giques sont d'une exécution très-fine. Un coffret décoré de sujets bibliques, signé éga- lement *Susanne Court*.

430. *Le triomphe de Flore, ou le Printemps*, faisant partie d'une suite des quatre saisons, gravée par Virgilius Solis. — Aiguière en émaux de couleurs sur fond noir, avec em- ploi de paillons et rehauts d'or, détails dorés. — Hauteur, 0,287; diamètre, 0,135.

Le corps de l'aiguière est décoré de deux compositions superposées que sépare une sorte d'anneau, sur lequel est peint un mo- tif d'ornement de couleur noire sur fond d'émail blanc. La figure principale de la frise supérieure est Flore, assise sur un char que traînent deux bœufs; elle porte des fleurs de la main droite et une couronne de l'autre. Le printemps, sous les traits d'un enfant couronné de verdure, est assis der- rière la déesse Flore et joue du violon. Une viole est appendue au char, et l'on remar- que, tout à fait à l'arrière, un singe tenant un fruit. En avant marche Euterpe, qui sonne dans une trompette, et derrière elle Mercure por- tant son caducée. Derrière le char, Clio, Mel- pomène, un compas à la main, et, fermant la marche, Mars armé de toutes pièces, qui s'ap- puie sur Vénus qu'il tient embrassée. Une scène champêtre est le sujet de la frise infé- rieure: un pasteur, ayant une longue houlette sous son bras, est représenté parlant à une femme debout près de lui; en arrière, on voit les bâtiments d'une ferme, un homme et une femme qui en sortent portant une corbeille remplie de pains, et précédés d'un autre homme qui tient un lourd fardeau sur son épaule et un vase de la main droite. Du côté opposé et en arrière de la ferme, un homme

charge un mulet des pains que lui présente un jeune enfant agenouillé. Des vases et des corbeilles sont entassés au premier plan. En rapprochant cette aiguière du bassin n° 428, on peut voir en cette scène par l'analogie de la figure principale Veturie faisant charger des approvisionnements pour les porter au camp de son fils. Sur le pied sont peints quatre termes d'enfants soutenant des draperies ; sur le gonlot, des feuillages verts rehaussés d'or. De légères brindilles d'or détachées sont semées sur le fond noir de l'aiguière. L'intérieur est émaillé de blanc. L'anse dont l'émail de fond est noir, est parsemée de fleurettes dorées, et décorée, sur la tranche, d'ornements noirs se détachant sur un filet d'émail blanc. Près de l'anse on trouve un petit cartouche renfermant cette inscription : *Susanne de Court. f.* Le contre-émail est noir et semé de fleurs de lis mêlées à des fleurettes dorées. — (Collection Durand, n° 472409.)

431. 1° *Abraham renvoie Ismaël à la prière de Sara*; 2° *Jacob reçoit la tunique ensanglantée de Joseph*. — Gobelet en émaux de couleur sur fond noir, avec emploi de paillons et rehauts d'or. — Hauteur, 0,060; diamètre, 0,090. Il est rapporté sur un pied en verre émaillé.

Abraham éloigne de lui le jeune Ismaël ; à quelque distance est Sara coiffée d'un petit diadème, et suivie de deux femmes dont une tient la queue de sa robe. Elle est séparée d'Abraham par trois hommes dont deux portent des halberdes ; un quatrième, vêtu comme ceux-ci et tenant une lance, est placé derrière Abraham. En arrière de Sara, et à un plan plus éloigné, l'on voit deux hommes, tenant par la bride trois chameaux chargés de paquets. Les figures se détachent en partie sur un fond de verdure, en partie sur l'émail noir semé de fleurettes dorées. Au-dessus de la figure d'Abraham on trouve le monogramme : S. C., et on lit vers le bord supérieur, en lettres et en chiffres dorés, l'inscription suivante : *Genèse xxix*, qui donne une fausse indication. Dans l'intérieur du gobelet, 2° Jacob est représenté assis sur un siège, étendant la main vers un homme qui lui montre la tunique sanglante de Joseph. Ces deux personnages sont séparés par un homme, debout, qui ouvre les bras avec une expression de surprise ; quatre autres figures complètent la composition ; quatre sont vêtues uniformément et portent des

houlettes. Les figures se détachent sur des fonds semblables à ceux de l'extérieur. On lit sur le bord supérieur, au-dessus de la tête de Jacob, cette inscription en lettres d'or : *Genèse, xxxvii*. (Collection Durand, n. 2672443.)

\* **COURTOIS (PIERRE)**. — Ce nom est bien connu en France dans la grande famille des artistes. En 1545, un Mathurin Courtois et un Christophe Courtois travaillaient à Fontainebleau, comme sculpteurs, sous la direction du Primatice, et nous pourrions suivre des Courtois peintres jusque très-avant dans le XVII<sup>e</sup> siècle, mais ils n'ont pas de rapport immédiat avec l'émailleur du même nom. On pourrait établir avec plus de probabilité une liaison de parenté entre Pierre Courtois et un Robert Courtois. Ce peintre verrier figure dans les comptes de la fabrique de l'église de la Ferté-Bernard, en 1498, comme s'engageant à peindre l'arbre de Jessé dans une verrière qui devait remplir la fenêtre occidentale de la haute nef, suivant un devis très-détaillé et fort curieux qui s'y trouve annexé (248). Ce Robert Courtois eut peut-être plusieurs fils, l'un, Jean Courtois, dont nous allons parler, qui travaillait encore à la Ferté-Bernard en 1540, et l'aîné qui serait notre Pierre Courtois.

*Sa manière.* Elle marque un talent. Inutile de critiquer une certaine rudesse dans l'expression de ses figures, de la grossièreté dans la touche, une sorte de sauvagerie dans ses effets et dans sa couleur. Pierre Courtois était un artiste, et l'on sent sa puissance jusque dans ses défauts. Ce qui le fait reconnaître, c'est le ton général de ses émaux, un peu sombres, où le brun et les nuances vineuses violacées sont abondantes, mais que rehaussent les bleus vifs dont il compose ses fonds, et une verdure vigoureuse, un peu froide, qui lui est particulière. S'il ne néglige aucune des ressources de l'émail, s'il emploie le paillon, s'il rehausse ses couleurs par la dorure, ce n'est pas là son véritable mérite, et d'autres lui sont sous ces rapports très-supérieurs ; mais une certaine fougue de composition, une invention qui n'est jamais banale, une couleur et des effets qui lui sont propres, le distinguent, et recréent la vue au milieu de la foule insipide et monotone. Même quand il veut copier fidèlement, il envahit son modèle et il se personifie jusque dans Raphaël : ce sont là ses mérites (249). On peut toutefois lui en re-

(248) On conserve ces curieux documents dans le trésor de la fabrique. La fenêtre est haute de 11 à 12 mètres, large de 6 à 7 ; la verrière de Robert Courtois est détruite ; il s'engageait par le devis : *à peindre l'arbre de Jessé, assis en une chaire, en grand triomphe, et Aaron, et de son corps sera produit un arbre en branches et rameaux, duquel arbre seront composés, mis et assis, en beaux fleurons qui y seront pourtraicts, douze rois comme il assied en tel cas. Et à la sommelle dudit arbre sera linage de Notre-Dame tenant son enfant.*

(249) Voici comment M. Léopold Charles, de la Ferté-Bernard, caractérise la manière du peintre Robert Courtois, dans un mémoire manus-

crit sur les vitraux de la Ferté-Bernard, travail excellent, qu'il a envoyé au ministère de l'Instruction publique. La verrière de l'arbre de Jessé étant détruite, il s'appuie sur d'autres verrières qui ont, avec les fragments de celle-là, beaucoup d'analogie, et l'on trouvera certainement plus d'un trait qui convient aux émaux de Pierre Courtois : *Dans les vitres du trépasement de la Vierge et de Lazare, la scène est fortement colorée, les tons sombres y dominent, le rose brun, le rouge vif, le bleu, le vert foncé, ce dernier y est même d'une nuance rare, franche et veloutée, nullement crue et pauvre d'effet, comme le vert l'est souvent. Nous n'avons rencontré cette nuance que dans les vitraux de Courtois, auquel elle*

autre. Il a tenté d'exécuter des des procédés nouveaux (250) et des dimensions inusitées (251), propres à l'architecture. En 1559, il fit, pour le château de Henri II, pour le château de deux figures presque aussi grandes repoussées et émaillées sur cuivre avec beaucoup d'adresse qu'il sous des bracelets, sous la ceinture parties des vêtements, les quatre plaques de cuivre (253) qui chaque figure; et sans s'arrêter à ces figures, il est mauvais; au rest brutal; à la couleur, elle est doit reconnaître qu'il y a quelque hardi dans cette application de l'architecture.

paraît sur ses émaux sous différents: P. CORTEYS. — 1568. FAICT PAR P. COURTVOIS. Pierre (254), Courtvois (255), Cortois (256), Courtvois (257), Cortois (258); j'ai remède comme la seule régularité les autres comme des variations, de caprice ou de promiscuité. Les limites de ses œuvres vont de 1550 (259) à 1568 (260). Et ce que nous savons de cet distingué.

*sacrifice d'Abraham.* Plaque en couleurs rehaussées d'or. — Hauteur, 0,130.

Et l'attitude et l'air du visage à soumission, est agenouillé sur Abraham le retient du bras gauche

lière. La scène, haute de ton, est en un encadrement d'architecture en gris ce qui regarde la composition et le de la maigreur dans les détails anatomiques dans les draperies, taches accusent l'époque et que rachète l'expression.

Ent, comme Léonard, des grisailles peintures en couleur sur fond blanc, action qui, en se maintenant, devait émaux de Petiot.

Émaux de petites dimensions ne sembleront de son goût. Cependant j'ai vu des qui prouvent qu'il pouvait s'y adapter. Collection Germeau: Un miroir bien vers, un émail qui représente Michel Casqué, au milieu d'un dessin de fleurs. Forme ovale. Hauteur, 0,105; largeur, 0,130.

Et dans l'ouvrage d'Alexandre Lenoir: y a environ trois ans (1802), chez leur, demeurant à Paris, rue Calende, au-de Justice, neuf tableaux en émail. Évidemment ces chefs-d'œuvre, qui de la propriété du gouvernement, sont le commerce; je proposai au ministre, qui vint les voir chez moi, d'en faire pour le musée des Petits-Augustins; les prétentions de M. Cave arrirent où était le ministre d'obtempérer. Un étranger les fit acheter et en priva T. IV, p. 81. Ces émaux n'étaient pas à la mode; ils ont été acquis pour le musée de Paris qu'il y avait dans l'origine douze figures sont passées en Angleterre.

Ensemblement, chacune de ces plaques de métal n'a pas de beaucoup les grands bas-

che et lève, pour le frapper, son bras droit armé d'un glaive que retient un ange. À gauche, est le bélier dans un buisson; à droite, une urne d'où s'échappent des flammes, et, plus loin, deux serviteurs, l'un debout, l'autre assis près d'un âne qui broute; on voit vers le coin de droite, sur un caillou, le monogramme P. C. en lettres dorées. La robe d'Abraham est bleue, le manteau violacé, le turban bleu pâle, les ailes de l'ange multicolores. Sur le contre-émail incolore on lit: P. Cortois. M. F. (Collection Durand, n. 105, 2022.)

376. *L'enlèvement d'Hélène, d'après le Primatice.* — Plaque circulaire en émaux de couleurs rehaussées d'or, détails dorés. — Diamètre, 0,300.

Hélène est représentée sur le bord de la mer, entre les mains des soldats qui l'entraînent. L'un d'eux l'entoure de son bras et a déjà un pied dans la barque la plus rapprochée du rivage; un des rameurs la tient par son manteau; trois soldats armés protègent l'enlèvement; un rameur est assis dans une barque, trois dans une autre plus éloignée, et dans un des vaisseaux on voit un soldat prêt à décocher une flèche. Des monuments remplissent le fond. Dans le bas, sur le terrain et près de coquilles, on lit le monogramme P. C. (Collection Révoil, n. 275.)

377. *La dernière nuit de Troie, d'après Rosso.* — Plaque circulaire en émaux de couleurs rehaussées d'or. — Diamètre, 0,300.

Enée est représenté au premier plan, em-

sins et les plats que les confrères de P. Courtvois émaillaient. Se hardiesse est dans l'idée de l'association de ces plaques.

(254) J'ai calqué cette signature Courtvois sur l'un de ses émaux.

(255) Voici comment il écrit lui-même son nom en toutes lettres, et pendant la même année, sur la plus capitale de ses œuvres. Je veux parler des émaux exécutés en 1559 pour le château royal de Madrid: CHARITAS 1559 PET A LIMOGES, P. Cortois. — SATVRNVS 1559 PIERRE COURTVOIS — HERCVLES 1559 PIERRE COURTVOIS — MARS 1559 PIERRE COURTVOIS — PRVDENTIA 1559 PIERRE COURTVOIS — IYSTITIA, MERCVRIVS et SOL portent cette dernière forme de nom.

(256) Collection Visconti. — *Apollon sur le Parnasse.* Grisailles teintées. Très-beau plat. Longueur, 0,500; largeur, 0,370. Le revers est grandement traité. Voici la signature: P. Cortois. M.

(257) Cette signature est prise sur le revers du bassin du Musée du Louvre, n° 381. On trouve la même signature sur un bassin de la Kunstkammer de Berlin. Collection Visconti. L'entrée dans l'arche de Noé, d'après Raphaël. Grisailles teintées. Longueur du plat, 0,470; largeur, 0,350. Signé au bas P. Courtvois.

(258) Musée du Louvre, n° 379. Collection Didier Petit. Portait signé P. Cortois 1557 avec le chiffre de Marc-Antoine. Collection Visconti. Suzanne et les vieillards, camaïeu bleu, les chairs teintées, magnifique plat signé P. Cortois 1568. Longueur, 0,500, largeur 0,370.

(259) Collection Brunet Denon, n° 460 du catalogue.

(260) Musée du Louvre, n° 381. Plusieurs de ses ouvrages sont datés de cette même année 1568.

portant son père sur ses épaules; le jeune Ascagne marche à côté de lui; tous trois sont nus; un bonnet troyen recouvre la tête du vieillard; à droite, un guerrier s'avance entre les débris, se couvrant de son bouclier et tenant de la main gauche une épée; deux autres sont placés en arrière, brandissant un béliet. On voit dans le fond le roi Priam, la tête ceinte d'une couronne et tenant un sceptre; près de lui deux femmes échevelées, la statue de Minerve debout sur son piédestal et les colonnades d'un temple; à gauche, des monuments en flammes. On lit sur une pierre au-dessous du pied d'Anchise le monogramme P. C. en lettres d'or. La partie de gauche, comprenant en entier la figure d'Ascagne, est refaite. (Collection Révoil, n° 276.)

378. *Le mois d'Octobre, d'après Etienne de Laune.* — Plaque de forme ovale, en émaux de couleurs, avec emploi de paillois et rehauts d'or, détails dorés. — Hauteur, 0,355; largeur, 0,280.

Un homme placé en avant est représenté semant des grains dans les sillons d'un champ; on voit près de lui des oiseaux qui mangent les semailles. Un autre homme, à un plan plus éloigné, conduit un cheval qui traîne une herse; un troisième, vers la gauche, dirige une charrue attelée de deux bœufs; plus loin sont divers groupes de maisons; on distingue à droite une église près d'une prairie où paissent des moutons; à gauche, des moulins sur le bord d'une rivière, dont les eaux s'étendent jusqu'à l'horizon et reflètent une montagne ronde qui se détache sur le fond du ciel. Dans le haut du médaillon, de grands nuages entre-ouverts laissent apercevoir sur un fond d'or le signe du Scorpion. On trouve dans le bas à gauche, près d'un sac, le monogramme P. C. Le contre-émail est incolore. (Collection Durand, n. 110/2646.)

379. *Le repas des noces de Psyché (261), inspiré de la composition de Raphaël.* — Plat de forme ovale, en grisaille sur fond noir, les chairs colorées, quelques détails dorés. — Longueur, 0,500; largeur, 0,390.

Les dieux sont assis autour d'une table; les figures de Jupiter et Junon, de Pluton et Proserpine, d'Hercule et Vénus sont assez semblables à celles de la Farnésine; l'Amour et Psyché occupent une place différente et sont dans une tout autre pose; le petit amour qui soulève la nappe est une variante. La pose des Heures, placées en arrière des dieux et portant des fleurs, n'est pas une reproduction exacte. L'émailleur n'en a mis que deux et a supprimé toutes les autres de la fresque. Une vignette en ardoise dorée entoure la composition. Le médaillon est orné d'un enlacement formant de quatre médaillons; dans quatre médaillons sont des figures dorées et des lances; dans un le nom

de P. COURTÈYS en lettres d'or; dans un autre la date 1560 en chiffres dorés. Le revers est décoré d'une figure couchée de fleuve, d'après Raphaël, appuyée sur une urne et tenant de la main droite un aviron. Cette figure, en ton de chair sur fond pointillé d'or, occupe le centre et est renfermée dans un cartouche de large dessin, sur lequel deux mascarons en tons de chair alternent avec deux têtes de lion; une guirlande de fruits, rattachée par des anneaux, est encadrée par des enroulements qui décorent des lignes de perles. Un rang d'oves tourne autour du plat et en termine l'ornementation. (Ancienne collection, n. 40.)

380. *Apollon et les Muses.* — Plat de forme ovale en grisaille sur fond noir, les chairs légèrement colorées, quelques détails dorés. — Longueur, 0,500; largeur, 0,385.

Apollon occupe le centre et le haut de la composition; il est assis sur le sommet d'une montagne et représenté jouant d'un violon à cinq cordes; son arc et son carquois sont à ses pieds; Pégase ailé est en arrière de lui. Au-dessous d'Apollon, et occupant les premiers plans, les Muses sont partagées en deux groupes, quatre sont à gauche et cinq à droite; elles sont représentées jouant d'instruments divers, à l'exception d'une seule qui chante en fixant les yeux sur un livre ouvert; de chaque côté un Génie portant des couronnes des deux mains, plane au-dessus de chaque groupe; on voit en arrière de celui de gauche deux poètes à longue barbe et couronnés de lauriers. Un olivier est près d'Apollon sur le sommet de la montagne; deux courants d'eau qui descendent et se rejoignent figurent l'Hippocrène et le Permesse; au point où ils s'unissent, la nymphe Castalie, couchée dans les roseaux, épanché en la rivière qu'ils forment les eaux qui jaillissent de ses seins et de l'urne sur laquelle elle s'appuie. Une vignette dorée entoure la composition. Le rebord est décoré de masques coiffés de draperies et de têtes de satyres, que réunissent des enroulements auxquels sont ajustées des têtes d'animaux à longues cornes. Cette partie du plat est en partie refaite. Le revers est décoré d'un cartouche orné de deux têtes d'enfants, de deux têtes de satyres, de quatre corbeilles remplies de fruits, de draperies et d'enlacements dans lesquels sont ajustées quatre figures de satyres de sexes différents, tenant les unes et les autres des palmes dorées de chaque main; au centre sont des instruments de musique sur fond pointillé d'or, et sur l'enroulement qui les encadre on lit, en lettres noires, ces mots: par Pierre Cortès à Limoges. Une frise en grisaille termine le décor; elle est très-refaite. (Collection Durand, n. 2439.)

381. *Neptune et Cybèle, personnifiant les eaux et la terre.* — Bassin circulaire en émail de couleurs rehaussés d'or sur fond

Pierre Courtès a exécuté le revers de Psyché; on le voit partout. (Col-

lection d'Andrew Fountain.) Une belle épreuve en grisaille teintée, signée P.C. 1560, est dans la collection. Diamètre, 0,217.

— Diamètre, 0,525 (362). — La figure d'un fleuve et celle d'un fleuve sont imitées haël.

côté, Neptune, armé du trident, est sur les eaux dans une coquille dorée monté sur quatre chevaux marins. Un jeune homme marche devant lui en sonnant de la trompette. De l'autre, Cybèle, étendue sur la terre, est caractérisée par un double rang de dents et par la triple tour qui surmonte sa tête. Une draperie bleue, qui est vêtue, laisse entièrement à découvert le haut de son corps et ses jambes. Il y a un loup en se glissant sous elle. Elle se nourrit au sein de la déesse, et donne à une chèvre blanche sa mamelle. Un lion, un cerf et un ours sont à peu de distance. Elle tient sur son bras une sorte de nacelle, asile contre la mer, que sa prévoyance a préparée, sans pour l'homme qu'elle nourrit et pour les grandes figures de fleuves, placées en deux groupes, aux points où finit le bras du dieu et où commence celui de la terre, tout en les séparant, semblent relier les deux éléments. L'un des fleuves est nu sur son corps entièrement nu flotte plus loin sur les flots, son bras droit s'appuyant sur un aviron, le gauche repose sur une roche. Les eaux se confondent avec celles de la terre. L'autre a la barbe et les cheveux blancs. Le bas de son corps est enveloppé d'une robe violette. Couché dans des roseaux, il tient un arc, et de l'autre une corne abonde. Les eaux s'épanchent de l'urne. Le support central est un médaillon circulaire de 4 cent. 1/2 de diamètre, représentant une jeune femme nue, à demi-couverte d'un voile de pourpre. Elle est assise et écrit dans un livre. Un lion couché devant elle, un cerf debout derrière, et à ses pieds, en un homme en costume de moine, accablé de dos. Trois frises concentriques, ornées de fleurons et d'arabesques, autour du médaillon un triple encadrement se rattache à la composition générale de la tige des émaux. Le rebord est décoré de quatre têtes de satyres en tons de terre cuite, dont les bras sont passés dans des anses, aux lignes recourbées, une cartouche qui les entoure. Elles alternent avec deux grandes corbeilles remplies de fleurs; quatre sirènes occupent les interstices. Une frise circulaire en enlacements, qui le décor, elle est ornée de quatre médaillons en camaïeu et rehaut d'or sur lesquels deux représentent des tritons sur un dauphin et un sonnant de la conque; le troisième,

deux singes jouant; le quatrième, un chat et un chien. Dans l'enfoncement que produit au milieu du bassin le support de l'aiguillère, on lit en lettres d'or : *Fait à Limoges par P. Covreys.* (Collection Durand, n. 172406.)

362. *Les enfants de Niobé percés de flèches par Apollon et Diane, d'après Jules Romain.* — Plat circulaire en émaux de couleurs avec emploi de paillons et rehauts d'or. — Diamètre, 0,465.

Cinq des fils sont étendus morts; le sang jaillit de leurs blessures, leurs corps nus et décolorés forment sur le sol un enchaînement confus; le sixième cache son visage contre terre, et le dieu qui occupe avec Diane le haut de la composition, l'arc tendu, dirige sur lui le trait dont il va le frapper. Diane contemple avec joie cette scène de carnage; elle tient en main un javalot, prête à satisfaire sa haine implacable sur les filles de Niobé. Celles-ci se reliaient au groupe de leurs frères par des mouvements divers; l'une étend vers la déesse ses mains suppliantes; derrière elle sa sœur se cache; une autre pleure sur un des morts qu'elle tient embrassé et soulève à demi; deux s'enfuyaient épouvantées de côtés divers; la sixième se confond en un même mouvement avec son frère, dernière victime d'Apollon. Deux figures de vieillards étendus à terre se distinguent à peine des cadavres de leurs jeunes maîtres : un d'eux voile d'une main son visage, l'autre semble faire de son corps, à un des mourants, un inutile rempart, et son regard, élevé vers le ciel, exprime l'indignation et la terreur. Une prairie ombragée de grands arbres, vers la gauche, occupe le premier plan. Trois flèches d'or et un vase renversé sont en avant de la scène. À droite sont des fabriques et des arbres, et dans le fond, les murs et les monuments d'une ville qui est séparée des prairies par une rivière. Apollon et Diane, supportés par des nuages, se détachent sur un fond d'or. Un croissant orne le front de la déesse. Une vignette dorée, sur fond noir, entoure la composition. Le rebord, sur fond noir, est orné de vases et corbeilles de fruits, de légers pavillons, de têtes d'enfants et de masques qui s'alternent et se relient par des arabesques et des draperies qui soutiennent des paons. D'autres oiseaux et des papillons complètent la décoration très-variée de couleurs et relevé de légers ornements d'or. Le revers offre une élégante composition. Une légère rosace dorée occupe le centre, autour duquel quatre figures d'anges ailés, légèrement couverts d'une draperie alternativement verte et bleue, disposés en croix, ont les pieds posés sur des corbeilles de fruits. De chaque main ils tiennent une aiguillère, et leurs bras étendus portent et soulèvent des draperies qui se rattachent à des pavillons alternativement

Collection Carlisle. au Castel-Hovard, la même du lori de ce nom dans le York-ville, dans cette collection, un bassin de immersion qui porte aussi, dans le creux

formé par le support, la signature de l'artiste, et de cette manière : *Fait à Limoges par P. C.* Les sujets font allusion aux saisons.

fleurs ou verts. Sous chacun des pavillons bleus sont assises deux nymphes des eaux, appuyées sur leurs urnes, et tenant en main des palmes d'or; sous chacun des pavillons verts, deux figures de fleuves également appuyées sur leurs urnes et tenant de même des palmes d'or. De chacune des urnes l'eau s'échappe et se répand sur des fonds où sont figurés, en or, des cygnes et autres oiseaux aquatiques nageant entre des roseaux. Des têtes de femmes coiffées d'arabesques, ornées de draperies et couronnées par les pavillons, alternent avec les figures d'anges, et se relient par des ornements aux groupes de fleuves, et à ceux des nymphes qui s'adossent contre elles. Une guirlande de feuillage, en traits d'or, complète et termine le décor. Sur le pavillon bleu qui couronne l'une des têtes et un groupe de nymphes, on lit en lettres d'or, *Courtois* (Collection Durand, n. 72412).

383. *Le mois de Février, d'après Etienne de Laune.* — Assiette en grisaille sur fond noir, rehaussée d'or, les chairs légèrement colorées. — Diamètre, 0,187.

Un homme, la tête découverte, est assis sur un banc devant le feu d'une cheminée; une femme est assise près de lui; elle relève d'une main un pli de son vêtement pour garantir son visage; un enfant assis près d'elle chauffe ses mains; un autre enfant, vu de dos, est accroupi par terre au premier plan; un homme, à droite, apporte du bois; un fagot, des bûches et une cognée sont à terre près de lui; une voûte en abside et des monuments occupent le fond. Le rebord est orné de cartouches qui relient deux urnes enflammées, deux paquets de poissons et coquillages et deux draperies. Dans l'écusson du bas on lit en lettres d'or : *FEVARIUS*; dans celui de droite on entrevoit une sirène en traits d'or, dans celui de gauche une salamandre. Le revers offre au centre le signe des poissons, près desquels est la marque qui les accompagne. Ils sont encadrés dans un cartouche en grisaille, orné dans le haut d'une tête de chérubin ailée et dans le bas d'une tête d'animal fantastique relevant des draperies. La frise qui termine le décor figure un collier, dont les pierres sont colorées en touches marbrées d'un ton rougeâtre. Cette frise est refaite. (Collection Durand, n. 192437.)

384. *Le mois de Juillet.* Assiette en grisaille rehaussée d'or sur fond noir, les chairs légèrement colorées. — Diamètre, 0,190.

Un homme fauche l'herbe d'un pré; une femme l'étend au râteau; un autre homme s'assoit, en arrière, boit à même une coupe; le rebord est orné de deux écussons par des guirlandes composées de fleurs, d'instruments de chasse, de fleurs, d'instruments de chasse, que relient dans l'écusson du haut en lettres d'or; au centre, également en lettres d'or. Un légè-

en or complètent le décor. (Collection Durand, n. 192433.)

385. *Triomphe de Diane, triomphe de Junon.* — Vase en forme d'urne, élevé sur une base circulaire et destiné à accompagner le n° 381. Le couvercle est surmonté d'une figurine de Mercure, en bronze doré. — Hauteur, 0,503; diamètre, 0,172.

Diane est représentée sur un char à dossier élevé, soutenant de la main gauche le disque de la lune; deux nymphes traînent le char: deux génies ailés marchent en avant, en sonnant de la trompette; derrière le char de la déesse, une nymphe tient en laisse deux dauphins, une autre porte un croissant figuré, une troisième sonne dans un cor. Au-dessus de cette composition les diverses phases de la lune sont représentées en camaïeu dans quatre petits médaillons de forme ovale, que séparent autant de figures à demi couchées, dont les poses indiquent les différentes heures de la nuit. Des masques ajustés avec des draperies et des guirlandes décorent le bord supérieur. Au-dessous de la composition, alternant avec un ornement en écailles, sont figurés des godrons ajustés dans un enlacement d'un ton bistre. Le pied est décoré de cartouches symboliques: deux aigles tenant des foudres dans leurs becs supportent l'un, deux dragons vomissant des feux entourent l'autre; le centre de tous les deux est rempli de flammes que l'on retrouve sur les motifs qui les séparent; un rang de perles entoure le pied. Sur le fût de la base, Junon, maîtresse du ciel, assise sur un char auquel sont attelés deux paons, est entourée de ces brillants oiseaux; derrière elle un génie, porté par les nuages, replie le manteau de la Nuit. La figurine de Mercure en ronde bosse, qui surmonte le couvercle, y est fixée par une monture à jour, qui laisse à découvert une partie du décor assez semblable à l'ornement en godrons simulés placé dans la partie inférieure du vase. La hauteur de la figurine est de 0,07. Le contre-émail est incolore. (Collection Durand, n. 22407.)

386. *Le triomphe de Neptune, d'après une composition gravée de l'œuvre de Ducerceau;* et au-dessous, *Le triomphe de Cérès ou l'Été, d'après une composition gravée qui est comprise dans l'œuvre de Virgilius Solis.* — Aiguière en émail de couleurs avec emploi de pailillons et rehauts d'or. — Hauteur, 0,253; diamètre, 0,100.

Ces deux sujets, disposés en frises tournoyantes et superposées, ornent le corps de l'aiguière; ils sont séparés par un étroit bandeau d'émail blanc décoré d'ornements noirs. Dans celui de dessus, Neptune est représenté assis et porté sur les eaux par deux chevaux marins; la déesse Diane, caractérisée par son croissant et le javelot qu'elle tient de la main gauche, est assise auprès de lui. Deux tritons les précèdent, l'un d'eux, ailé, portant élevé dans les airs un vase surmonté de flammes; un autre les suit tenant des lauriers; entre ceux-ci sont placées deux figures de tritons, l'un vieux, l'autre jeune,



aux aîlés, tous deux sonnant de la lyre, près desquels sont des monstres. Dans la composition inférieure on voit, coiffée d'épis et ayant une faucille à la main gauche, assise sur un char que traînent deux cigognes blanches. Apollon de la lyre assiste à son triomphe, Diane, sa sœur, à celui de Neptune, Minerve, coiffée de feuillages, est représentée marchant et tenant en l'air une corbeille de fruits; en avant d'Apollon est le centaure Chiron, la tête couverte d'un casque et de la main gauche une fourche à trois dents; Mars est auprès de lui, également coiffé d'épis; deux femmes suivent le char : l'une porte d'une main des épis et de l'autre un râteau; la seconde a sur l'épaule un vase. Le goulot et le pied sont décorés de feuillages d'un ton bistre. L'anse est ornée d'une légère frise d'or sur émail bleu. (Collection Durand, n. 672411.)

388. 1<sup>re</sup> Les épreuves de Job; 2<sup>e</sup> L'innocence de Suzanne reconnue et Le bon Samaritain. — Coupe avec couvercle, en grisaille sur fond noir, les chairs colorées, détails dorés. — Hauteur, 0,160; diamètre, 0,177.

*Intérieur de la coupe.* Job est représenté assis sur un fumier. Satan le tient d'une main et de l'autre le menace du fouet. A un peu d'éloignement sont figurés les malheurs qui frappent en tout ce qu'il possède : à gauche, ses enfants renversés et écrasés sous les débris d'un bâtiment qui s'écroule; au milieu, sa maison en flammes et un valet épuisé; à droite, dans le fond, des bestes et un serviteur étendus morts sous une pile de pierres. Dieu, coiffé d'une tiare, dans le haut, porté par des nuages et descendant sur un fond d'or. Au-dessous figure de Job, on lit cette inscription en lettres noires : *Pacianse. an. foy. i. a.* et au-dessous de ses pieds le monogramme P. C. Une vignette dorée entoure la composition. Le revers est orné d'arabesques et d'un cartouche en grisaille dans son centre par un pied de ressemblance moderne. — 2<sup>e</sup> Couvercle. Le Samaritain est représenté descendu de son âne et penché sur un homme étendu à terre, dont les plaies nombreuses sont saignées; il appuie une main sur le front du malade et de l'autre verse sur lui le contenu d'une bouteille. A quelque distance vers la gauche on voit le sacrificateur qui s'éloigne, et à droite lui le lévite lisant dans un livre. À gauche entre les arbres deux guerriers armés. On trouve sous la figure du Samaritain le monogramme P. C. et au-dessous ces mots : *S. luc.* Du côté opposé, le jeune Daniel, debout sur une pierre, tient un sceptre de la main droite et de la gauche désigne Suzanne, dont il proclame l'innocence. Celle-ci, debout près de la gauche, a la tête couverte d'un voile et les mains attachées par un lien que lui tient un homme d'armes placé derrière elle. À droite on voit une lance de la main gauche. Un soldat est devant Daniel, retenu par

deux guerriers; l'autre est vu en arrière vers la droite, entraîné par deux autres. Deux figures de spectateurs, vues en entier, et d'autres dont on ne voit que les casques, forment un groupe. Au-dessous de ces deux compositions est une couronne circulaire de fleurs, fruits et feuillages. L'intérieur du couvercle est décoré d'arabesques dorées remplissant les intervalles entre quatre médaillons de forme ovale, où sont peintes des têtes en ton de chair sur fond noir pointillé d'or, circonscrits par une banderole d'émail blanc, sur laquelle se détachent en noir les inscriptions suivantes qui désignent les personnages : SEMIRAMIS BABYLONIA, PORTIA BRUTII VIOR, DOMITIAN AUG GERM COS XI IMP. CAES. CLAUDIA METELLI. (Collection Durand, n. 3672458.)

389 et 390. Jupiter, Vénus et Mercure, d'après Raphaël. — Coupe avec couvercle, en grisaille sur fond noir, détails dorés. — Hauteur, 0,110; diamètre, 0,190.

Jupiter est représenté assis sur les nuages, tenant un sceptre; à gauche est Vénus qui implore le maître des dieux; à droite, Mercure qui semble obéir à ses ordres; l'Amour est debout aux pieds de sa mère. La figure de Jupiter se détache sur un fond pointillé d'or, et les autres figures sur des nuages. Un aigle est placé au-dessous de la composition, et un cercle qui l'entoure réunit les douze signes du zodiaque. On voit près du pied de Mercure le monogramme P. C. L'intérieur de la coupe est décoré d'une couronne de feuillage et de fruits, d'arabesques dorées et d'un cartouche en grisaille, dont le centre est pénétré par le pied, sur lequel sont peints quelques ornements en grisaille et or. Le couvercle est orné extérieurement de quatre médaillons, de forme oblongue, sur fond bleu. Les figures qui y sont peintes sont : une femme, un guerrier casqué, une femme coiffée d'une guirlande de feuillages, un homme dont le vêtement est garni de fourrure, et la tête couverte d'un bonnet. Les quatre sont de profil. Entre les médaillons sont posés des masques coiffés de draperies surmontant des feuillages et des fruits, alternant avec des têtes d'animaux au-dessous desquelles sont des cartels ornés de quelques figures de petite proportion. Sur l'un et l'autre on trouve le monogramme PC. Le décor intérieur est composé d'arabesques qui séparent quatre têtes de profil, en grisaille sur fond noir, remplissant les cavités qui correspondent aux médaillons de l'extérieur. Le contre-émail est noir. (Collection Durand, n. 3772459.)

391. Le repos de Silène. — Coupe en grisaille sur fond noir, les chairs légèrement teintées. — Hauteur, 0,080; diamètre, 0,210.

Silène est représenté à demi couché, le coude appuyé sur une cuve de forme antique remplie de raisins; il est couronné de pampres, et une branche de vigne lui sert de ceinture; ses jambes sont cachées par une draperie; sa main gauche tient une coupe dans laquelle un satyre, placé à droite, verse le vin d'une aiguière qu'il tient des

deux mains. Deux enfants nus soulèvent au-dessus de la cuve une corbeille remplie de raisins; une femme en a une semblable sur sa tête, et des hommes portant de grands vases occupent le fond. Une couronne de fleurs, fruits et feuillages entoure la composition. Le revers est décoré d'un cartouche orné de fruits, pénétré dans son centre par le pied, décoré de feuillages. Le contre-émail est noir. On y trouve le monogramme P. C. (Collection Durand, n. 412463.)

**COURTOIS (JEAN).** Robert Courtois, du Mans, peintre verrier de la Ferté-Bernard en 1498, était le père de Jean Courtois, et il forma son fils à son art, de telle façon qu'en 1532 on le trouve occupé à peindre une verrière pour l'église, et en 1540 à restaurer les autres (263). Ce travail terminé, alla-t-il à Limoges pour travailler de son métier, ou plutôt n'était-il pas poussé par le goût des nouveautés et le désir d'appliquer son talent à l'émaillerie? Nous l'ignorons, et nous ne savons pas davantage s'il était frère de Pierre Courtois. Peu importe, d'ailleurs; leurs ouvrages ne peuvent se confondre, car leur talent n'est pas égal (264). L'un avait quelque chose et comme une étincelle du feu sacré; l'autre n'a que de la main, de l'adresse et de la patience.

Sa manière est si particulière, et en même temps si uniforme, qu'il suffira de quelques traits pour la caractériser. Du milieu de compositions compliquées, de paysages aux horizons étendus, d'intérieurs fournis d'ameublement, le tout coloré d'émaux aux teintes vigoureuses ou éclatantes sur pailloon, se détachent des figures aux carnations d'un rouge saumoné et des parties blanches inattendues, qu'elles figurent un cheval, un chien, des sacs, la barbe d'un homme ou des vêtements. Des émaux brillants sur pailloon,

unis comme une glace, un travail très-soigné de pointillé et de hachures rehaussant en or toutes choses, des bordures d'or sur fond noir, des arabesques en couleur, des revers de plats, de coupes, d'assiettes, en rinceaux blancs sur fond noir et bleu vermiculé d'or, tout cela, exécuté avec un soin et une grande perfection, compose les mérites de cet émailleur, qui n'a pu malheureusement en sauver la monotonie en y ajoutant, soit une lueur de génie, soit le talent d'un dessinateur habile, soit le charme du coloriste, et j'entends par là, non pas l'éclat des émaux, mais ce sentiment de l'effet qui lui manque autant au milieu de la profusion des couleurs que dans ses grisailles. Quoi qu'il en soit, à travers ses défauts et ses qualités, on croirait voir un miniaturiste de manuscrits, et l'on sent le peintre verrier se faisant émailleur, et conquérant la faveur par la finesse d'exécution de ses ouvrages. Ses compositions, prises dans les gravures des petits maîtres, se sont parées avec bonheur de leurs qualités les plus rares, de leur touche spirituelle, de leur fini précieux. Ses grandes pièces méritent aussi l'attention, mais il semblerait qu'il fait des efforts pour suffire à la tâche, et qu'il sent lui-même que, passé certaines proportions, il trahit ses défauts et son impuissance (265). Les Pénicéad avaient employé l'or pour ajouter encore à l'éclat des émaux colorés, Léonard Limosin les suivit dans cette voie, et Jean Courtois fit de cet expédient une ressource de sa peinture en émail. De lui date l'abus des rehauts d'or, et il eut pour imitateurs, je cite les plus notables, Susanne de Court (266), Martial Courtois, Jean, Joseph et Léonard Limosin.

Il a signé ses ouvrages du chiffre I. C. (267).  
392. *Le passage de la mer Rouge.* — Plaque ovale, en émaux de couleurs, avec emploi

(263) Ces documents sont conservés dans les archives de l'église de la Ferté-Bernard; ils ont été signalés pour la première fois par M. Léopold Charles, et publiés dans le *Bulletin monumental* de M. de Caumont, tome V, page 506. Je ne répéterai ici qu'un court passage; il s'agit de la chapelle du chevet de l'église et de sa verrière faite aux frais d'un sieur Heuliant, contrôleur: Compte des dépenses de l'année 1534: A Pierre Cahin, serrurier, la somme de 57 sols tournois pour le nombre de 76 vergées de fer par lui faictes et qui ont esté mises et employées aux vitres données à la dicte fabrique par Mgr. les procureurs du Roy, contrôleur de la Ferté et général d'Auréliens. — A Jehan Gandari, mercier, la somme de 14 sols tournois de despences faictes par l'imaigier de Mgr le contrôleur de la dicte Ferté et par son cheval pendant qu'il estoit en ceste ville où il estoit venu et envoyé par moultic seigneur le contrôleur pour veoir l'avis et conseil de la chapelle neuve et en faire ung devis et pourtrait et pour le dîner de Jehan Conroy, peintre, qui estoit venu assavoir les vitres de Mgr. les procureurs du Roy et contrôleur de la Ferté.

(264) Collection *André Lecomte*. — Deux séries d'ouvrages montrant des émaux colorés et grisaille d'après les gravures d'Albrecht Dürer.

(265.) Il se répétait souvent. Après avoir exécuté deux fois une grande composition en couleur, l'une aujourd'hui au Louvre, l'autre dans la collection Pourtales, il la recommençait en grisaille et perlement.

Collection Achille Sellières — Grand plat. *Le passage de la mer Rouge*, grisaille, chairs teintes, même sujet, même composition, mêmes dimensions que l'émail en couleur, n° 3923 du Musée du Louvre. Longueur 0,530; largeur, 0,400. La composition ou le fond du plat: longueur, 0,410. Au revers, la signature I. C. C'est un des émaux mieux réussis et les plus parfaits que l'on puisse voir, sans le rapport de la transparence, de la face unie comme une glace, de l'absence de défauts et de restaurations.

(266) On confond souvent les ouvrages de Susanne de Court avec les productions de Jean Courtois, quoique le ton des carnations les bien positivement. (Voyez une erreur de dans l'Album de M. du Sommerard, série che 30, et dans la description de la collection Dumesnil, page 602.)

(267) Outre les pièces remarquables au Musée du Louvre, on peut citer de lui: Collection *André Lecomte*. Un grand plat. *Beethabée surprise*, non signé, et il a quelques autres dans la collection Sauvageot. *Présentation de Jésus-Christ dans sa gloire*. Diamètre 0,300; largeur 0,185. — Cf.



llons et rebauts d'or. — Hauteur, longueur, 0,410.

et les Israélites occupent la gauche rive de la mer Rouge; le groupe principal composé de Moïse étendant sur la verge qu'il tient en la main droite, et placé près de lui, de deux femmes et de vases posés sur leur tête, de vieillards et d'un homme à longue barbe forment le premier plan d'une longue file de peuple décrivant une courbe, et des figures, d'abord distinctes, se confondent vers le fond sous une arcade, et ne sont plus que des rangées de têtes surmontées de piques dorées. Pharaon et les Égyptiens remplissent la droite et sont presque submergés par les flots. Une longue file de vagues, soulevées et onduleuses, les sépare du rivage où l'on voit le temple de Dieu. Pharaon est assis dans un char élevé que traînent deux chevaux à droite; sa tête est ceinte d'une couronne, et il tient un sceptre de la main gauche. À sa droite plus avancé que celui qu'il occupe, un autre char, deux cavaliers cherchant à se retenir l'un à l'autre. Plus en avant encore, une file de vieillards et une tête de cheval sortant des eaux. En arrière de Pharaon, des figures diverses de ce grand naufrage : on voit un guerrier sur un cheval blanc, et des deux mains son étendard; une tête de cheval sortant des flots, et deux files de guerriers dont les lances indiquent le nombre. Un arbre est à la gauche des Égyptiens, et les monuments de l'Égypte se voient en arrière des flots. La robe de Pharaon est rouge, son manteau bleu d'azur, les manches de couleur bleu pâle; des piques dorées sortent de sa chevelure. Le char de Pharaon est rouge aventurine, les murs de couleur bleue turquoise, ses voiles vertes. Toutes ces couleurs sont brillantes. Le contre-émail est incolore. n. Durand, n° 61; 2522.

*La continence de Joseph, d'après le Livre de Leyde.* — Assiette en émail sur fond bleu, avec emploi de piques et rebauts d'or, détails et inscriptions dorées. — Diamètre, 0,200.

Joseph est représenté fuyant et laissant son manteau entre les mains de la femme de Putiphar; celle-ci est assise sur un lit que surmonte un ciel à baldaquin, garni d'amples pampres retombants. Deux chiens, dont un est assis sur un os, sont placés au premier plan, et devant est une table couverte d'un tapis, sur laquelle est posée une aiguière. Des

pilastres décorent l'intérieur. On lit vers le haut : a. xxxix (*Genèse*). Le rebord est orné de figures d'enfants se terminant en arabesques, séparées par des vases qui alternent avec des masques grotesques. Le revers est décoré d'une rosace formée par des enlacements en grisaille bleuâtre, sur lesquels sont ajustés quatre termes et des masques grotesques. Sur une partie de grisaille on lit le monogramme i. c. De légers détails dorés sont répandus sur le fond, et une couronne de feuillages, dessinée en traits d'or, termine le décor. (Ancienne collection, n. 4.)

394. *Joseph conduit en prison.* — Assiette en émail de couleurs sur fond bleu, avec emploi de piques et rebauts d'or, détails et inscriptions dorées. — Diamètre, 0,200.

Joseph occupe le centre de la composition, debout, entouré de trois hommes armés de hallebardes, dont deux le poussent vers la prison; le troisième, marchant en avant et plus rapproché de la porte, tient en main un troussseau de clefs. À droite, et au deuxième plan, Putiphar, debout, est escorté d'une troupe d'hommes armés de lances; près de Putiphar est sa femme lui montrant le manteau de Joseph, et en arrière de celle-ci une femme qui porte le pan de sa robe; plus loin, un enfant monté sur des marches. Deux figures, dans l'éloignement, sont posées entre les colonnes d'un portique, et deux autres, dans le haut, sur une terrasse qui relie entre eux plusieurs monuments. On lit, vers le haut : g. xxxix. Le rebord est orné de masques richement coiffés, alternant avec des agrafes de bijoux et reliés par des arabesques dorées, auxquelles sont mêlés des détails de pierreries. Le revers est décoré d'une rosace formée par des enlacements en grisaille bleuâtre, dans lesquels sont ajustés deux masques grotesques en tons de chair. On lit, sur une partie des enlacements, le monogramme i. c. en lettres noires. De légers détails dorés sont répandus sur le fond. Une couronne de feuillages, dessinée en traits d'or, termine le décor. (Ancienne collection, n. 5.)

395. *Le songe de Pharaon.* — Assiette en émail de couleurs sur fond bleu, avec emploi de piques et rebauts d'or, détails et inscriptions dorées. — Diamètre, 0,200.

Le roi est représenté couché dans un lit de bois sculpté et doré, qui ne diffère des lits du XVI<sup>e</sup> siècle que par son couronnement en toit, à palmettes de couleur bleu turquoise. Un chien blanc est couché au pied du lit, et l'on remarque près de lui une

plaque de Fountaine. Moïse élève le serpent, et les Israélites; signée au revers. — Collection n. 61. Une aiguière. L'histoire de Loth et sa femme, signée l. C. sur la panse. Grisaille et inscriptions dorées. — Collection d'Arjuzon. Sur la croix, entre les deux turons; au-dessous, un cartel se détachant en blanc sur le terrain. Il y avait sur ce cartel une inscription, mais il ne reste que deux ou trois lettres de l'émailleur, qui a été enlevé; c'est une œuvre de Jean Courtois. Plaque de Saint-Pierre. Un plat rond.

Au fond est représentée la Circoncision, et au bas de la composition, sur un cartel émaillé de blanc, on lit : CHRISTVS OCTAVO DIE CIRCVMCIDITVR. L'éclat des émaux, le brillant des vêtements, bleu turquoise et bleu lapis, la netteté et le précieux de tous les détails n'ont jamais été poussés plus loin. Sur le rebord, un écusson écartelé au premier et au quatrième d'azur à trois lettres l d'or posées deux et une, au second et troisième de gueules à une fuy parée d'or ou d'argent (la dorure est effacée.) Au revers la signature l. C. Diamètre 0,230.

paire de chaussures et un vase. Dans le fond, rempli par un paysage, sont représentées les vaches grasses et les vaches maigres, et dans le haut, on trouve l'indication du chapitre de la *Genèse* : G. XII. Une vignette dorée entoure la composition. Le rebord est orné de mascarons richement coiffés, alternant avec des agrafes de pierreries, dont ils sont séparés par des figures de monstres ailés. Le revers est décoré d'une rosace en grisaille, avec ornements en tout semblables à ceux de l'assiette n° 394. On y lit également, en lettres noires, le monogramme I. C. (Ancienne collection, n. 9.)

396. *Joseph explique le songe de Pharaon.* — Assiette en émaux de couleurs sur fond bleu, avec emploi de paillons et rehauts d'or, détails et inscriptions dorés. — Diamètre, 0,200.

Le roi est représenté sur son trône, que recouvre un dais doré, garni de rideaux verts; il porte en la main droite un sceptre fleurdelisé, et son turban est surmonté d'une couronne à pointes. Trois personnages sont placés en arrière du trône. Joseph, debout devant Pharaon, donne une explication qu'accompagnent ses gestes; des rayons lumineux sortant du ciel viennent aboutir à son front; derrière lui sont groupées sept figures debout. Un chien blanc est couché sur le devant, au premier plan. On entrevoit, en arrière, les vaches grasses et les vaches maigres, et une ville dans le fond, et on lit dans le haut : G. XII. La vignette et le rebord sont semblables à ceux de l'assiette n° 395. Le décor est semblable à celui de l'assiette n° 394. On y lit de même, en lettres noires, le monogramme I. C. (Ancienne collection, n. 6.)

397. *Joseph conduit en triomphe.* — Assiette en émaux de couleurs sur fond bleu, avec emploi de paillons et rehauts d'or, détails et inscriptions dorés. — Diamètre, 0,200.

Il est représenté, une couronne sur la tête et un sceptre fleurdelisé en la main droite, assis sur un char élevé que traînent deux hommes, précédés de deux autres sonnant de la trompette; plusieurs personnages entourent le char, portant en main des palmes d'or. On remarque une femme à genoux vers la droite, et près d'elle un petit enfant; à gauche et en arrière du cortège, deux femmes sont agenouillées. On voit plus loin deux vieillards et une femme. Un temple circulaire remplit le fond de droite, et un temple surmonté d'un fronton, celui de gauche. On lit dans le haut : G. XII. La vignette et le rebord sont semblables à ceux de l'assiette n° 394. Le revers est décoré d'une rosace en grisaille, dont les enlacements relient trois figures de termes alternant avec des corbeilles remplies de fruits. On y lit, de même, en lettres noires, le monogramme I. C. (Ancienne collection, n. 8.)

398. *Pharaon confie à Joseph l'approvisionnement de l'Egypte.* — Assiette en émaux de couleurs, avec emploi de paillons et rehauts d'or, détails et inscriptions dorés. — Diamètre, 0,200.

Joseph, tenant une pelle de la main gau-

che, est debout près du roi, qui est monté sur une élévation de deux marches; deux personnages sont en arrière de Pharaon, et un chien blanc à son côté. En arrière de Joseph est un homme près de quatre sacs alignés, deux desquels sont ouverts et laissent voir des grains. Plus loin, à droite, deux portefaix emportent des sacs sur leur dos; à gauche, un homme monté sur un chariot de fourrage charge la paille que quatre batteurs viennent de dépouiller de son grain. Le fond est occupé par des monuments; on remarque un temple circulaire et une arcade à travers laquelle on aperçoit le paysage. On lit dans le haut : G. XII. La vignette et le rebord sont semblables à ceux de l'assiette n. 393. Le revers est semblable à celui de l'assiette n° 397. On y trouve de même le monogramme I. C. (Ancienne collection, n. 7.)

399. *Le mois de Février, d'après Etienne de Laune.* — Assiette en grisaille sur fond noir, détails dorés. — Diamètre, 0,200.

Un vieillard, assis, se chauffe au feu d'une cheminée; une femme, debout, la quenouille à la ceinture, s'en approche; derrière eux, un serviteur apporte du bois sur son épaule. Un chien, un coq et une poule sont sur le premier plan. Par la porte ouverte, on voit la campagne et un homme qui coupe un arbre. Au haut de la composition, le signe des Poissons, et au milieu de l'assiette, sur le mur du fond, le mot *Février*, tracé en lettres d'or. Le rebord est orné de mascarons en tons de chairs. Le revers est décoré de masques et de termes rattachés par des enroulements et disposés en rosace; une frise en traits d'or complète le décor (Ancienne collection, n. 41.)

400. *Le mois de Juin, d'après Etienne de Laune.* — Assiette en grisaille sur fond noir, détails dorés. — Diamètre, 0,200.

Une femme assise, ayant des ciseaux en la main droite, retient de l'autre une brebis posée sur ses genoux; à sa droite est un homme debout qui lui apporte une seconde brebis posée sur ses épaules, et à sa gauche un autre homme qui se baisse pour emporter celle qu'elle vient de tondre, et dont la laine emplit un panier placé à ses pieds. Le troupeau est en arrière, divisé en deux groupes, et un petit pâtre occupe le fond du paysage. On trouve en haut de la composition le signe de l'Ecrevisse, sur fond noir, et le nom du mois écrit en lettres d'or au-dessus de la porte de la maison. Le rebord est orné de mascarons en tons de chair, alternant avec des vases et reliés par des chimères. Le revers est semblable à celui de n° 399. (Ancienne collection, n. 44.)

401. *Le mois de Juillet.* — Assiette en grisaille sur fond noir, détails dorés. — Diamètre, 0,200

Un homme fauche l'herbe d'un pré entouré de fascines; un peu en arrière de lui, une femme et un autre homme la rassemblent au râteau et en forment de petites meules. Dans le haut de la composition, le signe du Lion sur fond d'or; à l'angle que

**de Noé.** — Coupe en émaux sur fond noir, avec emploi de rebords d'or. — Diamètre, 0,263. — Représenté à genoux sur le sol, les bras tendus et les regards élevés vers le ciel, qui apparaît dans les nuages et sur un fond d'or. L'arche, qui occupe la prairie, occupe le centre de la coupe. Plus loin, on aperçoit une ville, dont les murs sont baignés par les vagues de la mer. Dans l'espace compris entre l'arche et la ville, on voit la femme de Noé et deux de leurs fils; et à un peu plus loin, le troisième fils, ayant près de lui une femme. Des couples d'animaux sont représentés de tous côtés, debout ou couchés. Sur le premier plan un cerf et un taureau et une vache; plus loin, deux éléphants, d'autres animaux mêlés à eux, un lion, un renard, un porc-épic; du côté opposé, deux lions qui luttent tête à tête, tandis qu'au milieu d'un long pont tournant qui s'étend sur l'arche, on voit deux chiens se battre. Sur le fond de ciel, à gauche, un char qui porte le Père éternel, orné d'or : ss., vi et vii, indiquant les versets de la Genèse. Le Seigneur est représenté en robe blanche et d'un manteau bleu, sur un pailloon d'or, qui entoure son corps comme une ceinture, et voltige derrière sa tête et ses épaules. La robe de Noé est de couleur bleue, son turban est de couleur blanche sur pailloon d'or; ses manches sont de couleur bleue pâle. Les mêmes couleurs sont employées sur les autres personnages. Le fond d'or sur fond noir entoure la coupe. Le revers est orné de trois tentures de chair, rattachées à des enroulements grisaille, qui alternent avec des tentures de chair, formant le centre de la coupe, et supportant des médaillons remplis de fleurs. Le fond est orné d'arabesques d'or, et circonscrit par une bordure étroite en grisaille. Sur un fond noir est tracé en lettres noires le nom I. C. Le pied est décoré de figures de satyres grotesques, avec des groupes formés par un lion et un cerf qui flanquent deux animaux. Toutes ces figures sont en couleurs vives et variées, sur fond noir, avec ornements dorés. (Collection, n. 39,2461.)

**et ses filles, d'après Etienne de** — Coupe en grisaille sur fond noir, ornée de quelques détails dorés. — Diamètre, 0,260.

404. *La création du monde, d'après Raphaël.* Coupe en grisaille sur fond noir, les chairs colorées, détails dorés. — Haut., 0,080; diam., 0,190.

Dieu, la tête ceinte d'une couronne et entourée d'une auréole rayonnante, vêtu d'une longue robe et d'un manteau, étend la main vers Adam, couché sur le sol, au moment même de la création. On voit dans le ciel le soleil, la lune, les étoiles ; dans les eaux, qui occupent le fond, les animaux de la mer, ceux de la terre et de l'air répandus à divers plans sur les gazon et entre les arbres. Deux de ces animaux seulement sont teints en couleur de chair. On trouve au-dessous du pied d'Adam le monogramme I. C. en lettres noires. Une élégante vignette en arabesques dorées entoure la composition. Le *revers* est décoré d'un cartouche orné de mascarons et de guirlandes. Des arabesques dorées couvrent le fond noir ; une rangée d'oves entoure le bord ; le pied, en cuivre doré, est de monture moderne ; il est fixé au centre de la coupe par une rosace apparente à l'intérieur ; une bande de cuivre entoure également le bord. (Collection Durand, n. 42, 2464.)

405. *Combats de cavaliers, composition gravée par Ducerceau.* — Aiguïère en grisaille sur fond noir, les chairs colorées, quelques détails dorés. — Hauteur, 0,265; diamètre, 0,115.

Les cavaliers sont entièrement nus, sans casque, et les chevaux sans autre harnachement que la guide qui sert à les conduire. Un des cavaliers, dont le cheval est blessé au poitrail, renverse d'un coup de lance un jeune homme dont le cheval se cabre; un guerrier mort est étendu sur le sol. A droite de ceux-ci, un guerrier, armé d'un bouclier et d'une épée, a son cheval étendu sous lui, et se défend contre deux cavaliers; trois autres guerriers à la gauche, combattent à l'é-

pée. La partie supérieure est décorée d'armes et de pièces d'armures disposées en trophées; le pied est orné de feuillages, et au-dessous d'armes et de masques; l'anse, en émail blanc, comme l'intérieur du bec, est décorée de légères arabesques de couleur rouge; vers l'origine de l'anse, on trouve le monogramme I. C. (Collection Durand, n° 1372418.)

406. 1° *Le triomphe de Neptune et d'Amphitrite, fragment d'une composition gravée par Ducerceau*; 2° *Chasse à l'ours*, composition gravée par Heinrich Aldegrevier; 3° *Divinités de l'Olympe*. — Flambeaux en émaux de couleurs sur fond bleu, avec emploi de paillons et rehauts d'or, composé d'un fût en balustre surmontant un renflement en forme de boule, qui s'élève au centre d'un plateau dont le pied, en s'élargissant, se termine en une base godronnée. — Hauteur, . . . ; diamètre de la base, 0,200.

Le fût est décoré d'enlacements en grisaille entremêlés de rosaces colorées, se détachant sur un fond semé de légères détails d'or. 1° Sur le *renflement inférieur* est représenté le triomphe de Neptune et d'Amphitrite. Portés sur la mer par deux chevaux marins, ils sont précédés et suivis de petits génies à demi cachés par les eaux; de deux tritons à barbe blanche, d'un plus jeune portant un vase de feu, d'un autre sonnant dans une conque; 2° Sur le *plateau* est figurée une chasse à l'ours. Un ours debout occupe un des côtés, tenant entre ses griffes la lance qu'un enfant cherche à lui arracher, et, tournant la tête vers un autre prêt à le frapper d'une petite massue. Un chien blanc est près de celui-ci, qui s'acharne après l'ours; deux enfants placés, l'un à droite et l'autre à gauche, dans des poses différentes, dirigent tous deux leur lance contre l'animal; derrière celui de gauche, un autre est représenté sonnant du cor. Du côté opposé un ours est renversé; deux enfants sont sur lui, l'un cherchant à se dégager, l'autre enfonçant son bras dans la gueule de l'animal, un troisième tient ses pattes de derrière; près de celui-ci, un autre accourt armé d'une lance; du côté opposé un cinquième pique de sa lance la tête de l'ours; un sixième, en arrière de celui-ci, remarquable par son costume militaire, soutient des deux mains une massue posée sur son épaule, et dont on ne voit que l'extrémité. Une petite vignette dorée entoure cette composition, et est circonscrite par une sorte de collier de perles d'or, coupé de place en place par des plaques rondes où des paillons simulant des rubis, un lapis et une émeraude, et par quatre petites têtes en ton de chair. — 3° La *base* est décorée de douze figures de divinités peintes sur autant de godrons se faisant suite. Ces figures sont: 1° *Hercule* combattant l'hydre; 2° *Apolon*: il est couronné de lauriers; 3° *Hercule* enlevant Déjanire à Achéloüs; 4° *Mercure*: figure restaurée; 5° *Hercule* soutenant le ciel; 6° une figure rendue méconnaissable par des restaurations; 7° *Hercule* tenant un

arc: Nessus est dans le fond; 8° *Cybèle*: des animaux sont couchés derrière elle; 9° *Hercule* vainqueur de la biche de Cérynée; 10° figure restaurée et dénaturée; 11° *Hercule* étouffant Antée; 12° figure restaurée et dénaturée. De légères arabesques et une fine vignette dorée complètent le décor. Le contre-émail bleu est semé de fleurs de lis d'or. On lit vers le bas, en lettres d'or, ce monogramme I. C. (Collection Durand, n. 5072504.)

407. 1° *Le triomphe de Neptune et d'Amphitrite, fragment d'une composition gravée par Ducerceau*; 2° *Chasse à l'ours*, composition gravée par Heinrich Aldegrevier; 3° *Divinités de l'Olympe*. — Flambeau en émaux de couleurs sur fond bleu, avec emploi de paillons et rehauts d'or, faisant pendant au précédent. — Hauteur, . . . ; diamètre de la base, 0,200.

Le *renflement inférieur* offre le même sujet que le précédent, mais diversement composé. Neptune et Amphitrite sont portés par un dauphin; deux sirènes ailées les suivent et tiennent au-dessus de leur tête une couronne et des fleurs; un amour est devant eux, dans les airs, sonnant de la trompe; trois jeunes tritons sont dans les eaux qui les cachent à demi, sonnant également de la conque, et derrière eux un triton à barbe et cheveux blancs. Le *plateau* offre de même un sujet analogue à celui du précédent, mais autrement composé: la *base* est ornée de douze figures de divinités, peintes sur autant de godrons et dans la même disposition. Ces figures sont: 1° *Jupiter*: il tient un sceptre de la main gauche; ses pieds posent sur la foudre et un aigle; 2° *Pluton*: il tient un sceptre de la main droite; 3° *Diane*: son front est orné d'un croissant; un croissant est également dans sa main gauche et un javelot dans la droite; deux chiens l'accompagnent; 4° *Hercule* combattant le lion de Némée; 5° *Neptune* armé d'un trident: près de lui est un cheval marin; 6° *Hercule* combattant l'hydre à sept têtes; 7° *Vénus*: elle porte un sceptre terminé par des flammes; l'Amour est debout à ses pieds; 8° *Hercule* tuant le dragon du jardin des Hespérides; 9° *Bacchus*: il presse des raisins dans une coupe qu'il porte de la main gauche; un jeune satyre est à ses pieds; 10° *Hercule* portant les deux colonnes sur ses épaules; 11° figure rendue méconnaissable par la restauration; 12° *Hercule* combattant Eurytion ou Cacus. Le contre-émail bleu est semé de fleurs de lis d'or; on lit vers le bas, en lettres d'or, le monogramme I. C. (Collection Durand, n. 5072505.)

La hâte industrielle a dû envahir ses travaux, et dans cette supposition on pourrait lui attribuer les assiettes dont la description suit. Elles sont ornées de scènes faisant allusion aux mois de l'année, et elles offrent, avec quelques traits caractéristiques de sa manière, la plupart de ses défauts. Au bas de toutes est peint un écusson qui porte: écartelé, au premier et quatrième échiqueté d'or et de gueules; au deuxième et troisième

le tête d'or entre un lambel et un n même : posés l'un en chef, l'autre.

*mois de Mai.* — Assiette en grisassée d'or sur fond noir, les chairs colorées. — Diamètre, 0,183.

le homme à cheval, ayant une me en croupe qui passe un bras son cou et tient une baguette d'ain droite, tous deux en costume le Henri II, se détache sous les le forêt. Au haut de la composition des Gémeaux sur fond pointillé as, un écusson. Le rebord est tre mascarons, en tons de chair, r des groupes de fruits que des nts y rattachent. Le revers est carouche; des masques colorés par des draperies à des enroulme vignette et une frise, toutes nts d'or, l'entourent et le terminction Révoil, n. 173.)

*mois de Juin.* — Assiette en grisassée d'or sur fond noir, les rement colorées. — Diamètre,

est la tonte des brebis. Un homme me sont assis sur un tertre. de : deux ayant une brebis sur leurs ds est un panier rempli de laine. ux, et à gauche, est un pâtre, inon bâton, qui attend, ayant une de lui. Au-dessus de la compogne de l'Ecrivain, et au-dessous es. Le rebord et le revers sont à ceux du n° 408. (Collection 1972436.)

*mois d'Octobre.* — Assiette en grisassée d'or sur fond noir, les rement colorées. — Diamètre,

ne foule avec ses pieds des raisins vier, où il se tient baissé en ser-ux mains le bord. Un jeune ent derrière lui, un rameau d'or in droite, et élevant de la gauche en l'air. Un vieillard, le bâton à apporte des raisins chargés dans posée sur ses épaules, et une prête à verser les grappes que le corbeille qu'elle porte sur la nd est rempli par des ceps couits. Au haut de la composition, le balance sur fond d'or, et au bas es. Le rebord et le revers sont à ceux des n. 408 et 409. (Coland, n. 1972435.)

i. — Les Courtois eurent des ateurent aussi des imitateurs. Préactère de dessin, de composition zique, qui permettra de recon- d'eux, est tout ce que je puis dévoiler cet anonyme.

re. Ses figures, démesurément air un peu sauvage, leurs car- gèrement saumonées, frappent bord, et rappellent vaguement les Pierre et de Jean Courtois. Je dis

leurs défauts; car l'expression sinistre de ses visages, leurs yeux hagards ou louches, la pauvreté du dessin, la maigreur des formes qui, dans les figures de femmes, va jusqu'à la caricature, tous ces défauts dépassent de beaucoup les mêmes défauts des deux Courtois. Ce même anonyme affectionne les camaïeux sur fond bleu lapis avec carnations teintées; tous ses contours sont enlevés durement, et le travail de la pointe entre pour beaucoup dans ses travaux. Il trace de cette manière le dessin général de son paysage et les massifs de son feuillage, puis il remplit les espaces, et modèle avec un pointillé d'émail blanc, apposé au pinceau, qui donne à ses compositions un ton froid et un air mesquin.

411. *Le repas des noces de Psyché, d'après Raphaël.* — Plat en camaïeu sur fond bleu, les chairs colorées, quelques détails dorés. — Diamètre, 0,200.

Les dieux sont assis autour d'une table; l'Amour, sous les traits d'un enfant, est seul debout près des genoux de Vénus. Les Heures voltigent au-dessus de l'assemblée des dieux et répandent des fleurs. Une vignette en arabesques dorées entoure la composition. Le rebord est orné de quatre têtes d'anges ailées, reliées par des rinceaux de feuillages. Le revers est décoré de deux mascarons auxquels sont rattachés des ornements et quatre figures d'animaux fantastiques; un rang d'ovues, simulant des cœurs, entoure et termine le décor. (Collection Durand, n. 1672421.)

412. *Le mois d'Avril, d'après Etienne de Laune.* — Assiette en camaïeu sur fond bleu, chairs colorées, emploi de quelques émaux rouges, détails dorés. — Diamètre, 0,265.

Un berger tenant une houlette est assis, vers la gauche, sur le devant d'une prairie; une femme à genoux près de lui tresse une couronne; une autre femme, placée devant eux, se baisse pour cueillir des fleurs. En avant de ce groupe, est un chien couché, et au-dessus on lit le mot *avril* en lettres noires. A la droite, et à un plan plus éloigné, est un berger adossé à un arbre, jouant de la cornemuse en gardant des moutons qui l'entourent. Dans le fond l'on voit plusieurs groupes de maisons, et le paysage est animé par de nombreuses figures d'hommes et de chiens poursuivant un cerf qui est à la nage dans les eaux d'un étang. Le signe du Taureau est placé dans le haut, porté sur des nuages et se détachant sur un fond doré. Une vignette en arabesques dorées entoure la composition. Le rebord est orné de masques en tons de chair et d'ornements en camaïeu, qui se terminent par des cornes d'abondance. Le revers est décoré d'une composition architecturale, où l'on voit une figure de Minerve; la déesse est debout, casquée, portant une lance et soutenant un bouchier. Elle est surmontée d'un fronton ajusté sur une corniche brisée. Un vase est au sommet. De chaque côté, des oiseaux chimériques, des têtes de dauphins terminées en arabesques, et au-dessous, des globes surmontés de compas. Une guirlande de feuillages et de fruits



complète le décor. (Collection Durand, n. 17/2422.)

413. *Adam et Eve*. — Assiette en camaïeu sur fond bleu, les chairs colorées, emploi d'émaux rouges, détails dorés. — Diamètre, 0,227.

L'arbre de vie et de mort occupe le milieu de la composition. Un serpent, qui y est enroulé, présente un fruit à Eve, assise sur un tertre de gazon du côté droit. Adam est debout vis-à-vis d'elle, tendant une main vers le fruit, et appuyé de la droite sur un bâton noueux. On voit une licorne, un lièvre et un chameau dans le fond du paysage. Deux vignettes concentriques, l'une dorée, l'autre en grisaille, entourent la composition. Le revers, également bleu et pointillé d'or, est décoré d'une tête vue de profil occupant le centre et entourée d'arabesques. Une couronne de feuillages orne le bord. (Collection Durand, n. 19/2438.)

COUSIN (Jean), orfèvre de Paris au xvi<sup>e</sup> siècle est inscrit dans les comptes royaux à l'occasion de la fourniture de divers objets formant ce qu'on appellerait présentement un nécessaire de toilette.

1538. A Jehan Cousin l'ainé, orfèvre de Paris, pour son paiement d'un estuy de peignes de boys d'ébène, garny de trois peignes, ung myrouer, une pèze de cizeaulx et une brosse à nectoyer les dictz peignes, le tout taillé à la moresque et remply d'or fin, semé de rubiz et turquoyses enchâssées en or, au dessus duquel estuy y a une orloge et au couvercle d'icelle ung grand saphir. (*Comptes royaux*.)

COUSMAKER (MARTIN DE) fut reçu maître orfèvre de Gand en 1437. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

COUSMAKER (JACOB DE), fils de Martin, fut reçu maître orfèvre de Gand en 1468. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

COUSSIN (Joos) était orfèvre, demeurant à Bruges, 1420-21. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 180, et la table.)

\*COUSTEAUX, COUSTEL, COUTEL, COUTELLET. — Comme de nos jours, les forgerons qui fabriquaient les lames de couteaux, dits fêbrés-couteliers, et les ouvriers qui les montaient sur des manches de la plus rare élégance, appelés couteliers faiseurs de manches, étaient distincts, au xiii<sup>e</sup> siècle, et chacune de ces corporations a fait inscrire ses statuts particuliers dans le livre d'Estienne Boileau. C'étaient, à vrai dire, des tabletiers autant que des couteliers, aussi avaient-ils le privilège de faire les peignes d'ivoire. Je n'énumère pas tous les genres de couteaux. Je ferai observer que les couteaux de table se distribuaient tous les ans aux officiers domestiques, comme la livrée, et Olivier de la Marche remarque expressément que « l'écuyer trenchant doit, à ses despens, faire entretenir nets les couteaux

— mais les couteaux se payent par l'argentier soubz la certification de l'écuyer trenchant. » Ces couteaux étaient mis au nombre de trois dans une gaine. D'abord, un grand couteau très-large à son extrémité, coupant des deux côtés, et qui servait à découper, mais plus particulièrement à prendre le morceau découpé, comme avec une pelle, et à le placer sur les tranchoirs ou à le présenter ainsi aux convives. La gaine contenait un autre grand couteau à trancher, et un plus petit qui était placé près du prince ou seigneur. Tous ces couteaux étaient diversément ornés sur les manches, et portaient ou la devise ou les armes du seigneur, et quelquefois tous les deux. Il y avait aussi le couteau, spécialement destiné à chapeler le pain, j'en parle au mot PAREPAIN.

1266. Quiconque veut estre coutelier à Paris, c'est à savoir feséeurs de manches à coutiaux, d'os et de fust et d'yvoire, et faiseurs de pignes d'yvoire et enmancheurs de coutiaux, estre le puet. (*Livre des Mestiers*.)

1380. Uns cousteaux à clou, à porter en bois, c'est à scavoir un grand, un petit, un poinçon avec les forcettes qui sont d'argent et est la gayne estoiffée d'or et la chayne à quoy elles pendent d'argent. (*Inventaire de Charles V*.) — Une paire de cousteaux à tranchier, c'est à scavoir ij grands et un petit, à manche de lignum alioes, garny d'or esmailiez de France et a, en chacun, une perle au bout. — Un coutel, à manche d'or esmailié et unes petites forcettes, esmailiées aux armes de la royne Jeanne de Bourbon. — Un petit coutelet à linge (*mince*) allemande qui a le manche d'or, esmailiez de France, et ou milieu Karolus, à lettres enlacrées, à unes forcettes d'or. — Un petit coutel, à manche d'argent, taillé à lys, dont l'almelle se reboute ou manche.

1392. Je Guillaume Tirel, dit Taillevent, maître des garnisons de cuisine du Roy, certifie à tous que j'ey baillé et fait bailler lxi paires de costeaux aux personnes ci-dessus nommées par la forme et manière que il est acostumé de faire chacun an — le xx<sup>e</sup> jour de juillet. (*Quittance. Ducs de Bourgogne*, vol. IV.)

1416. Un coustel, en une vieille gayne, appellé le coustel d'Onogo (ou Dbnogo) qui trenché fer, non prisé pour ce qu'il ne vaut riens. (*Invent. du duc Berry*.) — Un petit coustel tournant à vis, prisé x sols t.

1420. Un gros cousteaul d'Alemaigne, garni de vi cousteaulx, une lyme et ung poinçon et d'unnes forseles, pendans à une courroye de fil blanc, à clouz de leton. (*Ducs de Bourgogne*, 4214.)

1457. Ung coustel turquoys, donné par le Roy de Sicile à Monseigneur (le duc d'Orléans). (*Ducs de Bourgogne*, n. 6994.)

1474. Le vallet servant doit mettre son pain et les trenchoirs sur la table et puis doit tirer les cousteaux et doit asseoir les deux grans cousteaux, en baisant les manches, devant le lieu où le prince doit estre

et mettre les poinetes devers le  
suyvant icelles pointes de la nap-  
pe doublée et puis doit mettre le  
suy le prince et les causes sont,  
les cousteaux se doivent retirer  
tranchant et pour ce sont les  
vers luy et le petit couteau est  
contraire, pour ce que le prince  
yder. (Quand l'écuyer tranchant  
pilles de tranchoirs d'argent et  
vint le prince, il découpa la vian-  
de de la Marche ajoute :) Et doit  
rendre la chair sur son couteau  
devant le prince. (*Estat de la*  
*sec.*)

roît deux coutiaux de bouchier  
ise, en une gaigne, — et estoit  
es coutiaux de quoy qu'ils es-  
sent bestes c'on appelle rousses.  
VIGNEULLES.)

Guillaume de Moussey, coustellier  
et trois autres gaignes garnies  
aux manches de brossin, pour  
épeler le pain. (*Comptes de l'hôtel*  
par MONTEIL. — Pour une autre  
de deux cousteaux, à manches  
à courbats, pour servir à ou-  
tres en escaille.

Il était souvent un signe d'inves-  
titure des instruments de ce genre pré-  
sents à cette fin se conservaient en  
églises et se déposaient sur les  
que dans les châsses des saints.  
nombreux cités par Du Cange et  
autres nous ajouterons cette ci-  
tation à l'abbé Rock :

*Willelmus II) per eultellum ebur-*  
 *manu tenuit et abbati (de Tavis-*  
 *hoc donum (mancrium de Wlu-*  
 *egit apud curiam.... Qui quidem*  
 *et in feretro sancti Rumoni. In*  
 *brio inseritur talis scriptura :*  
 *amus rex dedi Deo et sanctæ Mariæ*  
 *terram Wlernitun (Monast. An-*

ET. — Dans l'acception de cure-  
ce mot.

petit coutelet d'or, à feurgier  
gaine esmaillée de France, pen-  
dait lacet vermeil, pesant xv es-  
maillure de Charles V.)

PIERRE (PIERRE), orfèvre, est cité  
dans les comptes de la fabrique de Gisors, à  
septembre 1588; il reçut l.s.  
ressoudé une des tourelles de

En 1601, il réparait dans les  
des.

1. A maistre Pierre coustellier,  
pour avoir reblanchi les reliquaires

paravant 29 avril 1590, un Loys  
r, orfèvre, recevait lxx s. « pour  
idé et reblanchi les reliqua-

VRES. — Dans ses *Institutions liturgiques*,  
dom Guéranger, abbé de Solesmes, a traité  
avec sa supériorité habituelle des couvertu-  
res de livres liturgiques. Ils furent au moyen  
âge ceux que l'art traita avec le plus de ma-  
gnificence. Ces détails s'appliquent dans  
quelque mesure aux livres qui avaient une  
autre destination.

Racontons les efforts que la piété catholique  
a faits dans les temps anciens pour décorer  
extérieurement les livres de la liturgie, que  
la calligraphie, la peinture, la typographie  
et la gravure se sont plu à décorer inté-  
rieurement avec tant de complaisance.

La reliure des livres a pour but immé-  
diat de les protéger contre les accidents qui  
peuvent les atteindre; c'est elle principale-  
ment qui assure leur conservation. Mais  
elle peut encore avoir une fin plus relevée,  
celle de témoigner la vénération que les li-  
vres inspirent. Ceux qui servent à la liturgie  
ou qui en contiennent les formules, ont été  
souvent l'objet d'un hommage de cette nature.  
Nous avons donc à signaler ici l'un des  
triomphes des livres liturgiques; car on peut  
dire qu'ils ont obtenu, sous le rapport de la  
reliure, des honneurs auxquels les autres  
livres n'arrivèrent jamais.

Nous nous bornerons à quelques dé-  
tails. Nous dirons donc que les princi-  
paux ornements employés à l'embellisse-  
ment des livres liturgiques peuvent se rap-  
porter à trois classes : les ivoires ciselés, les  
lames d'or ou d'argent, enfin les pierres pré-  
cieuses.

L'emploi des tablettes d'ivoire nous sem-  
ble dérivé des anciens diptyques consulaires  
qui représentaient en relief le personnage  
revêtu de la dignité de consul, avec les insi-  
gnes de sa prérogative, le tout entouré d'or-  
nements ciselés avec plus ou moins de luxe.  
On sait que les consuls distribuèrent ces  
diptyques à leurs amis, et que l'on avait  
coutume de placer dans l'intérieur de ces ta-  
blettes des cahiers destinés à recevoir cer-  
tains mémoires et autres écritures, à l'usage  
du possesseur. Il nous est resté plusieurs  
diptyques des consuls du 1<sup>er</sup> siècle, que l'on  
peut voir dans les savants ouvrages de Do-  
nati et de Gori. Les particuliers d'un rang  
plus élevé se donnaient aussi des diptyques,  
témoins les deux beaux ivoires des familles  
Symmaque et Nicomache, lesquels, dans  
l'origine, ont également servi de couverture  
à un manuscrit quelconque à l'usage de tel  
membre ou ami de ces familles.

L'Eglise chrétienne adopta de bonne heure,  
pour le service liturgique, non-seulement  
le nom, mais la forme des diptyques consu-  
laires. Les listes des noms propres qui de-  
vaient être récités à l'autel étaient placées en-  
tre deux couvertures d'une manière solide,  
d'où leur vint l'appellation de diptyques.  
Cette sorte de reliure dut être plus ou moins  
somp tueuse, puisque les tablettes qu'elle  
protégeait étaient destinées à figurer sur

l'autel même. L'ivoire ciselé a dû en former ordinairement la matière, puisqu'il était déjà employé pour les diptyques profanes auxquels ceux de l'autel chrétien avaient emprunté leur forme. Ces conclusions sont évidentes pour quiconque est tant soit peu familier avec l'archéologie ecclésiastique; mais elles se confirment par un fait sans réplique. C'est le diptyque consulaire de Flavius Taurus Clementinus, conservé à Nuremberg, et dans l'intérieur duquel est gravé sur les tablettes mêmes un diptyque ecclésiastique en capitales grecques.

Plus tard, à l'époque où les consuls ayant cessé, il n'y eut plus de diptyques consulaires, on vit un grand nombre de livres liturgiques, particulièrement les Évangélistaires, garnis à l'extérieur de plaques d'ivoire richement ciselées. Il est même prouvé par des faits positifs que des diptyques de consuls furent employés dans ces reliures, quand on n'avait pas le loisir ou l'habitude d'en fabriquer dont les sujets fussent plus en rapport avec l'objet des livres liturgiques. C'est ainsi que le *Diptychon Leodiense*, consacré à la mémoire du consul Flavius Astyrius, s'est trouvé formé d'un des côtés de la couverture d'un *Évangélaire de la collégiale de Saint-Martin de Liège*. Ainsi ce monument, dans sa destination successive, attestait à lui seul le double usage que nous avons signalé.

Nous produirons encore comme exemple de diptyques consulaires employés dans la reliure d'un livre liturgique, les deux plaques d'ivoire qui forment la reliure du célèbre *Antiphonaire de Monza*, mais les personnages ont été modifiés : l'un est devenu saint Grégoire le Grand, au moyen d'une tonsure qu'on a pratiquée dans la chevelure, et d'une croix qu'on a sculptée à l'extrémité d'une verge de commandement que le personnage tient dans la main gauche; de l'autre, on a fait David, en prolongeant ce même insigne de manière à lui donner dans la partie supérieure la forme d'une houlette. Enfin les noms du roi d'Israël et du Pontife ont été taillés en relief sur l'ivoire, pour compléter le travestissement. Mais on n'a pu faire disparaître les détails du costume, non plus que le linceul de pourpre que les deux personnages tiennent dans la main gauche, en sorte qu'on peut toujours les reconnaître pour des consuls du v<sup>e</sup> siècle. Il paraît même, si l'on doit s'en rapporter aux dessins produits par Gori, que ces deux plaques d'ivoire seraient à l'effigie du même consul.

Mais l'art chrétien ne se borna pas à adapter aux livres liturgiques des ivoires dont l'usage était déjà déterminé, il s'attacha de bonne heure à en produire lui-même sur lesquels se manifestait le même goût d'ornements que nous avons reconnu dans la décoration intérieure de ces livres. On ne saurait douter que les dessins de reliure que le grand Cassiodore dessinait lui-même pour modèle de couverture des livres sacrés, ne fussent destinés, au moins pour la

plupart, à être exécutés en ivoire, et ne présentassent dans le choix des sujets une collection de scènes et de symboles chrétiens. Malheureusement, sauf les couvertures empruntées aux diptyques consulaires, il n'existe plus guère aujourd'hui de plaques d'ivoire employées à la reliure des livres liturgiques qui soient antérieures à l'époque carlovingienne. On en pourrait cependant signaler quelques-unes, détachées maintenant des livres qu'elles couvraient autrefois, et conservées à part ou employées à d'autres usages. Beaucoup de ces ivoires sculptés se gardent au Musée chrétien du Vatican, parmi lesquels on en remarque d'une antiquité relativement supérieure. Celui de Saint-Michel de Murano à Venise, qui a été expliqué par le camaldule Costadoni, est tout couvert de sujets symboliques qui décorent les *cubicules* des cryptes et les beaux sarcophages chrétiens des iv<sup>e</sup> et v<sup>e</sup> siècles, en même temps qu'il témoigne d'une exécution assez antique pour être renvoyé en deçà du viii<sup>e</sup> siècle. Ce précieux ivoire montre encore les traces des clous qui servaient à le fixer sur la couverture du livre dont il a été détaché. On observe les mêmes traces dans un grand nombre d'ivoires conservés dans les collections publiques et particulières. Nous citerons en particulier le beau bas-relief de la collection Riccardi, à Florence, qui représente les quarante martyrs de Sébaste. Plusieurs ivoires isolés des livres qu'ils couvraient ont été aussi employés à décorer des reliquaires, comme le reconnaît Gori, et il est assez curieux que les deux beaux diptyques de Symmaque et de Nicomaque se soient trouvés sur une châsse de Montiérender, à laquelle ils avaient été attachés par ordre du saint abbé Berchaire, comme en faisait loi une inscription contemporaine gravée sur cette châsse.

Le nombre des reliures en ivoire conservées aux livres liturgiques paraît avoir été fort considérable, ainsi qu'on peut s'en convaincre par la quantité qui s'en est conservée dans les dépôts publics d'antiquités et dans les trésors, mais bien plus encore par les détails donnés à ce sujet dans les chroniques des monastères. L'Eglise grecque, aussi bien que l'Eglise latine, a eu recours à ce moyen d'ornement pour les livres du service divin; mais on en trouverait difficilement des exemplaires en Occident depuis le xv<sup>e</sup> siècle. Nous n'entreprendrons point de donner ici une liste tant soit peu sérieuse des principaux ivoires qui servent aujourd'hui de couverture à ces livres, nous préférons renvoyer le lecteur aux ouvrages spéciaux dans lesquels on les trouve décrits ou dépeints, ou même gravés d'après des dessins plus ou moins fidèles. Au reste, le dénombrement sérieux de ces intéressants monuments du génie et de la piété de nos pères, n'a pas encore été entrepris, que nous sachions; nous nous bornerons donc à citer ici quelques échantillons pour mémoire.

du ix<sup>e</sup> siècle, nous recommandons le ivoire qui orne un côté de l'*Evangéliaire de Lorch*, à la Vaticane; ceux de reliure au sacramentaire de la bibliothèque Impériale, et à la même bibliothèque, les sculptures ont été publiées par Charles Lenormant. Pour le x<sup>e</sup> siècle, nous citons l'*Evangéliaire d'Epternach*, celui qui offre plusieurs bas-reliefs, sur lesquelles nous revenons à l'heure, se trouve maintenant au musée de l'hôtel de Cluny. Au x<sup>e</sup> siècle, la célèbre couverture de l'*Evangéliaire de l'église de Besançon*, expliquée dans son grand ouvrage. Au x<sup>e</sup> siècle, le *Sacramentaire de Soleure*, par dom Gerbert; nous y joindrons l'infériorité de la matière, les tablettes entourées d'un rinceau qui servent de couverture au livre donné par sainte Elisabeth de Hongrie de Frioul, et dont le principal est reproduit par Gori, etc.

En ivoire, il nous faut maintenant à celles qui doivent leur principal aux lames de métal précieux dont elles sont formées; mais auparavant il est à constater que l'étendue toujours croissante des plaques d'ivoire nécessite l'emploi d'un métal solide pour fixer ces bas-reliefs sur la couverture liturgiques, ordinairement d'un grand format. Ce fut l'occasion de ces bordures d'arabesques, en orfèvrerie, qui complètent si richement la décoration de tant de belles reliures. L'ivoire forme le centre. Quelquefois nécessaire de réunir plusieurs pages historiques, qui étaient destinées à ouvrir le même côté du volume; ces plaques d'ivoire délicatement ouvragées en ornaient cette liaison, en accroissant la magnificence de la reliure tout en variant aussi, indépendamment des ornements de feuillages, d'enroulements et d'animaux, les coins et médaillons consacrés ordinairement aux évangélistes ou à leurs symboles, et la décoration extérieure des reliures était en rapport complet avec les peintures qui la peignaient et les embellir à l'extérieur.

Il ne faut pas peu pour la piété de nos pères l'or et l'argent comme les éléments de l'ornementation des reliures; plus d'une fois ils voulurent que le service divin ne se monnât que sous une reliure formée par des lames de ces métaux. Ainsi voyons-nous de riches reliures de ce luxe religieux. D'abord l'*Evangéliaire gothique d'Ulphilas*, appelé *argenteus*, à cause de sa reliure en argent; les célèbres *Evangélistes de saint Soissons*, et de *Saint-Emmeran de*, le premier relié en vermeil, l'au-

tre en or, avec ciselures à personnages. Nous joindrons à ces deux monuments du ix<sup>e</sup> siècle, l'*Evangéliaire de saint Eusèbe de Verceil*, décoré par le roi Bérenger, de plaques de vermeil ciselées, et l'une des couvertures de celui de Lorch, de même métal et de même parure. Cette différence entre les deux côtés d'une reliure n'est pas sans exemple; nous voyons Didier du mont Cassin, qui fut plus tard Victor III, décorer un Epistolier pour son abbaye, en employant une plaque d'or d'un côté, et une plaque d'argent de l'autre. Ces reliures mi-partie sont même désignées d'un nom spécial, témoin cette énumération des dons faits par Hugues, duc de Bourgogne, à l'église d'Avalon : *Textus unus aureus, et unus argenteus, aliusque dimidiatus*.

Nous citerons encore parmi les couvertures en métaux précieux, à la bibliothèque Richelieu, l'*Evangéliaire dit de saint Louis*, venu de la Sainte-Chapelle. Il est revêtu en vermeil, orné de grands sujets qui représentent la résurrection de Jésus-Christ d'un côté, et de l'autre le Sauveur sur la croix, avec la sainte Vierge et saint Jean. Mais, comme il n'est pas un seul des objets pour lesquels la liturgie réclame le concours des arts, qui n'ait fourni aux plus grands artistes l'occasion de développer à la fois leur piété et leur génie, nous rappelons ici que Benvenuto Cellini s'employa à décorer par la ciselure les couvertures métalliques d'un office de la Vierge que Charles-Quint destinait à être offert au Pape. Nous sommes malheureusement réduit pour ce fait si important à la seule mention que lui a consacrée M. du Sommerard; mais nous ne nous empressons pas moins de l'enregistrer, en attendant que d'autres viennent apporter une plus grande lumière sur cette œuvre d'orfèvrerie qui doit être considérée comme capitale dans le genre des faits qui nous occupent en ce moment.

L'usage d'employer les lames d'argent de vermeil et d'or, sur la couverture des livres liturgiques, s'est conservé, pour les *Evangélistes*, au moins jusqu'à nos temps, et nous l'avons vu pratiquer sous nos yeux avec plus ou moins de bonheur. Il serait à souhaiter, aujourd'hui où l'archéologie sacrée semble l'objet d'une si vive préoccupation, que l'on se mît davantage en peine d'étudier les sujets et les symboles, qui doivent, selon la tradition, figurer sur ces *textes*, et que tout ne fût pas laissé à l'arbitraire de certains artistes que l'on trouve toujours prêts à exécuter tant bien que mal les sujets qu'on leur commande, ou qui, si l'on les laisse à eux-mêmes, produisent comme naturellement des compositions insignifiantes, lourdes et sans aucun rapport avec les formes que les siècles ont consacrées.

Le troisième élément d'ornementation employé dans la reliure des livres liturgiques, celui qui l'emporte sur tous les autres en magnificence, et qui s'est étendu sur une longue suite de siècles, est l'usage d'en-

chasser les pierres précieuses dans la couverture de ces livres. L'un des princes de la science liturgique, le pieux abbé Rupert, célèbre ainsi la haute convenance de cette pratique : « C'est avec raison que les livres de l'Evangile sont décorés d'or, d'argent et de pierres précieuses ; car en eux reluit l'or de la sagesse céleste, en eux brille l'argent d'une éloquence fondée sur la foi ; en eux éclatent les pierres précieuses des miracles, de ces prodiges opérés par les mains du Christ, par ces mains qui, selon la parole du divin Cantique, sont d'or faites au tour et pleines d'hyacinthes. » Outre les motifs tirés de la dignité incommunicable aux saints Evangiles, la coutume de les exposer sur l'autel, et dans les conciles, sur un trône au milieu de la salle des séances, de les porter solennellement dans les processions, afin de les donner à baiser au célébrant et au clergé, devait inspirer naturellement la pensée de les orner de la plus somptueuse parure, aussi l'emploi des pierreries fut-il pour l'ordinaire réservé aux Evangélistes. Toutefois, plusieurs Sacramentaires sont venus jusqu'à nous par ce genre de luxe qui semble effacer tous les autres. On trouve déjà des pierres précieuses sur plusieurs des livres liturgiques dont le fond de la reliure est un ivoire ; on en retrouve plus souvent encore sur ceux dont la couverture est en plaques ou en lames d'or et d'argent. Tantôt ces pierreries ont été taillées pour entrer dans l'ornementation du livre ; tantôt elles se présentent dans l'état où elles se trouvaient, lorsqu'on les a détachées de quelque joyau antique ; d'autres fois ce sont des camées représentant des personnages historiques ou mythologiques de la plus grande beauté, qui ont ainsi traversé les siècles à la faveur du respect qu'inspiraient les livres sacrés, sur lesquels ils venaient ainsi faire amende honorable, au nom du paganisme vaincu. Quelquefois la pieuse simplicité de nos pères s'évertuait à trouver une signification biblique à certains sujets antiques exprimés sur les gracieux camées dont ils ornaient les couvertures de livre, les châsses de reliques, les mitres, les calices, etc. C'est ainsi que le célèbre onyx, venu de la Sainte-Chapelle et sur lequel est entaillée en relief l'apothéose d'Auguste, passa longtemps aux yeux des chanoines de cette église pour représenter le triomphe de Joseph, établi par Pharaon gouverneur de l'Egypte. Ce vaste camée fut appliqué autrefois sur la couverture d'un livre liturgique, et les fractures qu'il a éprouvées sont venues probablement de la compression occasionnée par l'encadrement métallique à l'aide duquel il était fixé sur le volume.

La Bibliothèque Richelieu conserve un certain nombre de ces manuscrits liturgiques dont les couvertures sont encore enrichies de pierreries ; mais pour donner une idée de la richesse de ces sortes de reliures, nous ferons ici le dénombrement des pierres fines employées sur deux Evangélistes gardés autrefois à la Sainte-Chapelle. L'un,

transcrit au x<sup>e</sup> ou au xi<sup>e</sup> siècle, et donné par Charles V, en 1379, portait sur sa couverture en lames d'or, trente-cinq saphirs, vingt-quatre rubis, trente émeraudes et cent quatre perles. L'autre, œuvre d'un calligraphe du xiv<sup>e</sup> siècle, et revêtu pareillement de lames d'or, étalait sur sa reliure douze saphirs, vingt-six émeraudes, dix rubis, deux onyx et soixante perles. Ce serait un magnifique compte à faire que celui des pierres fines dont est ornée la couverture de l'Evangéliste de Saint-Emmeran de Ratisbonne, nous renvoyons à l'ouvrage spécial qui contient dans le plus grand détail la description de ce précieux monument de la piété de Charles le Chauve. Mais nous devons signaler ici une pratique qui s'est produite plusieurs fois dans l'ornementation de la couverture des livres liturgiques ; elle consistait à incruster dans la reliure même, au milieu de pierreries, de précieuses reliques, bijoux d'un bien plus haut prix. C'est ainsi que Didier du mont Cassin trouva moyen d'enrichir encore un Evangéliste de son abbaye, sur lequel il avait prodigué les plus riches matériaux d'ornement, en y enchâssant du bois de la vraie croix et un morceau du vêtement de saint Jean l'évangéliste.

L'usage d'orner de pierreries les livres liturgiques s'effaça en Occident ; les anciens *textes*, environnés d'une vénération séculaire, conservèrent leur riche décoration ; mais, après le xv<sup>e</sup> siècle, l'art du joaillier cessa d'être requis aussi souvent pour embellir les livres liturgiques, bien que l'on continuât, comme nous l'avons dit, de produire des reliures ornées de lames de vermeil. Nous aimerons donc à mentionner ici, comme l'un des derniers monuments de l'antique piété, qui tendait à transformer en autant d'écrins splendides certains livres de la liturgie, l'admirable bréviaire du cardinal Crimani, dont nous avons célébré les miniatures, et dont la couverture, ornée de pierreries, rappelle si glorieusement la sainte et ingénieuse prodigalité des âges antérieurs.

L'Eglise grecque s'est montrée fidèle jusqu'aujourd'hui à une habitude qui est si pleinement en rapport avec le génie des peuples de l'Orient. A Constantinople ces Evangélistes étincellent encore de pierreries, et l'Eglise russe, en y retenant la liturgie de Byzance, en a conservé le luxe antique. Les voyageurs à Moscou et à Saint-Petersbourg parlent de ces livres magnifiques ; mais, pour donner quelque chose de plus précis, nous citerons une relation ancienne qui peut fournir une idée de la religion des Russes envers les livres liturgiques. « Leurs livres d'Evangile, dit un voyageur, sont sans contredit les plus magnifiques de l'Europe, car un seul coûte jusqu'à vingt-cinq ou trente mille écus. Le czar Pierre en faisait faire un par un joaillier français, dont chaque côté est garni de cinq émeraudes, estimées, la moindre plus de dix mille écus, et enchâssées dans quatre livres d'or. »

devons pas quitter ces merveilleuses liturgiques sans dire quelques objets historiques ou allégoriques qui y étaient ornés. Il s'agit en effet des services que la liturgie a rendus aux arts. Durant de longs siècles l'art de la sculpture s'est exercé pour la revêtement du service divin, comme pour les vases sacrés, et, par ce moyen, elle a réchauffé cet art dans son développement. Sans doute ces œuvres d'un ciseau antique ne sont pas lourdes, mais souvent on est à même de sentir la noblesse, le sentiment, une pureté et parfois même quelque chose de relief antique. Comme pour les autres, l'époque carolingienne fait remarquer par la grandeur et la simplicité de l'exécution. Nous

en avons un exemple le superbe ivoire de la cathédrale de Trèves, venu de l'abbaye de Corvey. Il représente le Sauveur tenant le monde sur son genou, et foulant le lion et le dragon, deux anges qui portent chacun un rouleau; ces trois personnages sont entourés de saints, et posant avec grâce et simplicité au-dessus d'eux deux anges au vol, sous une croix radiée; au-dessous les anges de saint Hérode, et plus loin, offrant l'agneau au Christ enfant, sur les genoux de sa mère. Tout cet ensemble, qui est un ancien sarcophage chrétien, est de la plus vive admiration. On a vu, à Gori, en 1759, venger ce marbre de la méprise du savant, frappé de l'air de grandeur de la composition, avait cru y découvrir une antique adaptée au christianisme; il n'avait pas reconnu dans les deux figures l'œuvre d'un ciseau contemporain du sujet principal. On ne saurait nier de l'incurie avec laquelle les arts sacrés, ceux d'Italie comme ceux de France, ont négligé jusqu'à ces derniers temps de la comparaison des monuments primitifs. Cependant ces arts ont fourni presque constamment des modèles d'art pour l'ornementation des objets sacrés jusqu'au xiv<sup>e</sup> siècle, plus imposant que cette tradition, et relia à tout ce que la liturgie a fait, et cependant, à très-peu près, elle est demeurée inaperçue. Il fallut attendre le xix<sup>e</sup> siècle pour que les archéologues s'en occupent sérieusement.

Les ivoires des livres liturgiques nous offrent les scènes et les symboles chrétiens primitifs, nous en avons un exemple de l'Evangélaire de la Bibliothèque Richelieu que nous avons déjà vu. Cette belle couverture, toujours du même style, nous retrouve le Lazare ressuscité, le Samaritain, l'entrée de Jésus à Jérusalem, etc., traités dans le style des sarcophages de la Rome antique. Nous avons fait ci-dessus la même

remarque sur l'ivoire de Saint-Michel de Murano, à Venise.

D'autres couvertures du même temps ou postérieures, celle surtout en or ou en argent, présentent le Christ assis ou debout, accompagné des animaux symboliques; nous donnerons en exemple celle de l'Evangélaire de saint Eusèbe de Vercell, offerte par le roi Bénédict vers 888; sur l'autre côté, on a figuré saint Eusèbe lui-même, auquel la transcription de ce précieux manuscrit est attribuée avec fondement. Dans le même siècle, on commence aussi à représenter sur les couvertures le Christ en croix, et cet usage se poursuit jusque dans le xiv<sup>e</sup> siècle.

Cette grande scène s'y rencontre quelquefois avec l'accompagnement que l'on observe sur les miniatures et les vitraux contemporains; le soleil et la lune personnifiés, à droite et à gauche de la partie supérieure de la croix; au bas la sainte Vierge et saint Jean; près d'eux l'Eglise et la Synagogue avec leurs attributs accoutumés. Nous citerons en ce genre la couverture du Psautier de Frioul, dit de Sainte-Elisabeth. On aimait aussi à représenter sur ces reliefs d'ivoires ou de vermeil les saints patrons du donateur ou ceux de l'église à laquelle le livre était destiné. Ainsi sur l'Evangélaire d'Epternach, on voit saint Benoît, ayant au-dessous de lui l'empereur Othon II et saint Ludger placé au-dessus de l'impératrice Théophanie. Les ivoires de diverses époques, qui recouvrent les livres de la liturgie grecque, présentent aussi des images de saints, comme on peut le remarquer sur ceux qui sont conservés dans les collections publiques et particulières. Quelques couvertures ciselées des livres liturgiques offrent des sujets en rapport avec les rites sacrés qui devaient s'accomplir au moyen de ces livres. Nous citerons principalement celles du Sacramentaire de Drogon, sur lesquelles diverses actions de la liturgie sont distribuées en dix-huit compartiments. Ainsi, sous ce rapport, les ornements extérieurs des livres liturgiques tendaient à offrir une analogie avec les décorations dont la peinture les avait ornés à l'intérieur. Nous avons constaté pour les ornements en rinceaux, arabesques, animaux, etc., et pour les scènes à personnages; nous sommes encore en mesure d'ajouter qu'il en a été de même pour les portraits historiques.

Un Evangélaire de la cathédrale de Verdun était remarquable par un ivoire portant en relief l'effigie de Charles le Chauve. Tout à l'heure nous rappellerons l'ivoire détaché de l'Evangélaire d'Epternach, sur lequel figurent Othon II et l'impératrice Théophanie; Othon le Grand est aussi représenté en relief sur un autre ivoire employé à la couverture d'un livre de la cathédrale de Frioul. Il est à genoux ainsi que l'impératrice qui présente son fils, aux pieds du Sauveur; la sainte Vierge et saint Maurice sont debout des deux côtés du Christ. Le célèbre

*Évangélaire de l'église de Besançon* offre à son tour les effigies de Romain Diogène et de sa femme Eudocie, etc. Il serait aisé de prolonger cette liste.

On ne doit pas s'étonner que les livres liturgiques offrent une moisson moins abondante à l'artiste et à l'antiquaire que les miniatures dont ils sont si richement pourvus à l'intérieur. De même, il est de toute justice de ne pas exiger la même pureté dans l'exécution, la même liberté dans l'invention; le ciseau se manie avec moins d'aisance que le pinceau; tout ce que l'on est en droit de réclamer, c'est que le même esprit de foi l'ait dirigé dans la conception et l'exécution de ses œuvres. Or, le génie catholique de ces siècles si longtemps méprisés a fait mieux, et les couvertures de livres qu'ils nous ont léguées ne sont pas seulement des monuments pompeux de la piété de nos pères, mais encore, le plus souvent du moins, des œuvres savantes et ingénieuses auxquelles l'art a dû sa conservation et son développement.

Dans cette revue si abrégée de tant de merveilles, nous devons dire un mot des artistes auxquels nous en sommes redevables. Leurs noms ont péri, du moins pour la plupart; mais nous savons que les moines ont principalement cultivé l'art de la ciselure et celui de monter les pierres précieuses, dans le but d'orner plus dignement les livres de l'autel. Quand nous n'en aurions pour preuve que le nombre immense de livres, ainsi recouverts de bas-reliefs sur ivoire ou sur métal précieux, qui se conservaient dans les monastères et qui sont mentionnés dans les chroniques et les inventaires des trésors d'abbayes, nous serions en droit de maintenir notre assertion; mais nous avons en outre les données les plus positives pour établir que les grands monastères du moyen âge étaient, pour ainsi dire, autant d'ateliers d'orfèvrerie et de ciselure dans lesquels on exécutait, on restaurait ou on embellissait encore ces splendides reliures. Il suffira de rappeler ici les travaux accomplis à Saint-Gall, au ix<sup>e</sup> siècle, par l'abbé Hartmot qui décora lui-même un Évangélaire d'or et d'argent, ainsi que de pierres précieuses, et au x<sup>e</sup> siècle, par le moine Tutilo si célèbre dans l'art de la ciselure. Ce fut lui qui fut chargé de disposer le magnifique Évangélaire que Sintramme avait écrit. L'abbé Salomon lui donna comme matériaux deux ivoires qui avaient été à l'usage de Charlemagne et dont l'un était déjà ouvragé en relief; Tutilo sculpta l'autre, et compléta par l'addition des pierres précieuses la reliure de cet admirable volume. Nous voyons encore Angelramme, abbé de Saint-Riquier, orner lui-même un Epistolier et un Évangélaire; le grand saint Dunstan de Cantorbéry, dans les jours de sa vie monastique, se distinguer par son talent dans la calligraphie et la peinture, mais encore dans l'art de ciseler l'or et l'argent; saint Bernward, évêque d'Hildesheim, sorti pareillement du cloître

bénédictin, exceller dans l'art de monter les pierres précieuses, etc. On pourrait accroître de beaucoup cette énumération, à la gloire des monastères du moyen âge.

Ces détails sur les reliures précieuses des livres liturgiques nous amènent à parler d'un autre genre d'honneurs qui leur était affecté. Comme ces livres n'étaient pas tous ornés avec la même magnificence, et que les Évangélaire principalement devaient être portés avec pompe dans les occasions solennelles et figurer sur l'autel, on imagina de préparer pour les recevoir des étuis décorés avec le plus grand luxe. Ces *capsæ* (c'était le nom qu'on donnait à ces étuis) étaient pour l'ordinaire en lames d'argent, de vermeil ou même d'or, et richement semées de pierres précieuses. Il en est parlé continuellement dans les inventaires et dans les récits historiques du moyen âge, et on les trouve déjà mentionnées dans Grégoire de Tours, qui raconte entre autres choses que Childebert, après la défaite d'Amalaric, rapporta dans le butin jusqu'à une vingtaine de ces chasses d'Évangélaire, *toutes recouvertes d'or pur et de pierres précieuses*. C'est dans une capsule de ce genre que saint Wilfrid d'York déposa l'Évangélaire qu'il avait fait transcrire en lettres d'or, sur vélin pourpré.

L'usage de ces étuis d'Évangélaire paraît s'être conservé, presque jusqu'à nos jours, dans plusieurs églises de France. Bocquillot, qui écrivait en 1701, raconte que, en certains lieux, on portait encore la chasse de l'Évangile au jubé par souvenir de l'antiquité; seulement il se plaint avec raison de ce qu'on l'emportait vide et uniquement pour la forme, ou encore de ce que l'on y enfermait le livre des Éptres; ce qui était aller contre les intentions de ce rite. Il cite les Églises de Paris et de Sens comme ayant mieux conservé à cet égard l'esprit de l'antiquité.

Après avoir traité des couvertures ébarbéennes et métalliques des livres liturgiques, il nous reste à dire quelque chose de la forme de reliure qui leur a été attribuée, lorsque ces livres étant devenus plus communs au moyen de l'imprimerie, l'antique zèle pour leur ornement se refroidit peu à peu. Il n'y avait plus à compter sur ces lourdes et somptueuses couvertures par lesquelles le moyen âge signalait son génie pompeux, dès qu'il ne s'agissait plus que de relier convenablement ces volumes légers où le papier remplaçait désormais le vélin, où les vives peintures avaient fait place à de froides gravures, où les lettres d'or ou d'argent avaient cédé le pas aux caractères d'imprimerie, corrects, il est vrai, mais rendus désormais par les seules couleurs rouge et noire. Aussi les reliures métalliques dont nous avons signalé la continuation jusqu'à nos jours, dans une certaine mesure, n'ont-elles jamais eu pour objet que des *textes*, manuscrits sur vélin, dernières reliques des âges de foi.

Mais enfin il fallait couvrir ces livres imprimés, d'ailleurs les plus beaux de ceux qui pré-



duisaient les presses. Ces Missels, ces Bréviaires de grand format, reçurent de bonne heure la parure que l'on avait déjà commencé d'affecter aux livres liturgiques, sur le déclin des manuscrits. Deux planches de bois faisaient le fond; elles étaient revêtues en velours ou en satin, souvent avec broderies, souvent aussi avec des coins en orfèvrerie. Au centre on plaçait volontiers un écusson en argent ou en vermeil aux armoiries du prélat, de l'église ou du donateur. Un fermoir plus ou moins précieux complétait cette reliure dont les principaux accessoires se reproduisirent encore de temps en temps, quand l'usage se fut établi de remplacer les planches de bois par des panneaux de carton, et les couvertures de velours et de satin par des peaux de maroquin gaufrées, avec application de feuilles d'or découpées avec élégance.

Sans doute, les reliures en peaux, relevées d'arabesques, emblèmes, armoiries, en or, dont le *xvi<sup>e</sup>* siècle nous a laissé de si admirables modèles, ne furent pas réservées aux seuls livres liturgiques, mais ils y ont eu la plus riche part, et dans le *xvii<sup>e</sup>* siècle, où les formes deviennent plus sévères, les reliures en maroquin les mieux soignées sont encore pour l'ordinaire celles des Missels, des Pontificaux, des Bréviaires, etc. L'usage de dorer la tranche, nouveau genre de luxe auquel n'avaient pas pu atteindre ces beaux Évangélistes ou Sacramentaires écrits sur vélin, dont la couverture étincelait d'or et de pierreries, vint dès le *xvi<sup>e</sup>* siècle s'ajouter aux autres moyens d'embellissement par lesquels on songea à relever les livres liturgiques de tous les formats. Cette coutume, ainsi que celle de leur consacrer les meilleures peaux de maroquin continua jusqu'au *xviii<sup>e</sup>* siècle; mais il faut reconnaître que les œuvres de reliure qui nous sont venues de ce siècle sont le plus souvent autant inférieures à celles du *xvii<sup>e</sup>*, qu'elles sont demeurées supérieures à celles que l'on confectionne de nos jours.

Nous avons maintenant, en effet, pour couvrir nos livres liturgiques, ce qu'on appelle les reliures à *dos brisé*, des peaux *maroquinées* de toute couleur qui montrent le carton après quelques mois de service, des dorures sur tranche qui blanchissent au bout d'un an, ou s'en vont en poussière avec le papier qui les portait, des empreintes en creux avec arabesques inouïes et édifices plus bizarres les uns que les autres. Il est donc temps que le retour à une liturgie moins variable vienne ranimer les habitudes de respect pour les livres du service divin, et les entourer encore de ces formes graves et imposantes que tous les siècles, chacun selon son génie, leur ont assignées et maintenues, comme à l'envi. Laissons-nous aller à l'espoir de voir un jour, sinon la richesse des temps carlovingiens, du moins l'élé-

gante sévérité, la solidité et le bon goût qui présidaient autrefois aux reliures liturgiques reparaitre enfin, et compléter, sous ce rapport, le retour universel vers la plénitude des rites antiques.

Nous aurions encore beaucoup à dire sur la magnificence de nos pères, dès qu'il s'agissait de l'embellissement des livres du service divin; mais le lecteur est à même de s'en faire une idée d'après les descriptions que nous avons données. Il demeure donc certain que la pieuse prodigalité des siècles de foi ne s'est pas moins signalée à l'égard des livres liturgiques qu'envers les vases même de l'autel que l'on sait avoir été l'objet d'une si large munificence, principalement du *iv<sup>e</sup>* au *xvi<sup>e</sup>* siècle. Nous dirons même que la dépense pour la confection et l'ornement de certains livres liturgiques s'est élevée au-dessus de celle que pouvaient exiger les vases des autres objets d'orfèvrerie les plus précieux. Qu'on se figure en effet un de ces Évangélistes ou Sacramentaires en lettres d'or sur vélin pourpré, que l'on considère le travail de calligraphie, le dessin des bordures, les initiales historiées, les pages entières peintes par les premiers artistes du genre; puis les ciselures des ivoires ou des plaques d'or et d'argent, des ouvrages en filigrane destinés à encadrer les diverses pièces; enfin une profusion de pierres précieuses et de camées antiques étalée sur les deux panneaux de la reliure, et que l'on se demande alors s'il existait dans les trésors des églises beaucoup d'objets d'un aussi grand prix que les livres liturgiques dans leur splendeur complète.

Il est vrai que le génie patient des moines, s'exerçant dans le calme du cloître à réaliser ces grandes œuvres, ne cherchait sa récompense que dans un ordre de biens supérieur aux richesses de la terre, en sorte que souvent de la calligraphie et de la peinture liturgiques, les travaux de ciselure eux-mêmes s'exécutaient sans entraîner d'autres dépenses que celle des matières premières; mais la valeur intrinsèque de ces chefs-d'œuvre n'en était pas pour cela moins réelle, et d'ailleurs, souvent aussi d'opulents donateurs s'imposaient, le devoir de fournir à la dépense de ces beaux livres qu'ils voulaient offrir sur l'autel d'une basilique, ou sur le tombeau d'un saint protecteur. (*Institutions liturgiques*, par le R. P. D. GUÉRANGER, abbé de Solesmes, t. III.)

M. Guénébault, dans son excellent *Dictionnaire iconographique* indique un certain nombre de couvertures de livres conservées ou reproduites par le dessin: nous lui empruntons cet article tout entier.

COUVERTURES DE LIVRES (268). — Ciampini, (*Vetera monumenta*, t. I, pl. xxxvii), donne, est l'inventeur des premières reliures. Gori, dans son *Traité des diptyques*, donne de curieux détails sur les divers procédés employés par les anciens pour couvrir les livres; il pense que beaucoup de

(268) Les auteurs dans lesquels on peut trouver des documents sur cette invention sont résumés d'une manière savante par d'Agincourt, *Histoire de l'art*, t. VI, p. 107. Il pense que le grec Phillatio

d'après Guy Poncirole (*Historia orientalis et occidentalis*), un ou deux exemples de volumes avec reliure, qui, du reste, n'ont rien de remarquable.

Parmi les plus anciens monuments de couvertures de livres avec ornements sculptés, nous citerons celle d'un Évangélaire de la cathédrale de Monza, ouvrage du v<sup>e</sup> ou vi<sup>e</sup> siècle, formée de deux plaques en or, avec des sculptures entremêlées de camées, publiée dans les *Memorie de Monza*, par Frisi, t. III, pl. xiv. Voy. TRANSFIGURATION.

Autre du même siècle ou environ, publiée dans le même ouvrage, et décrit par Millin, *Voyages dans le Milanais*, t. I, p. 375.

D'un Epistolier du viii<sup>e</sup> siècle ou environ, à l'église de Novare, et décrite par le même auteur dans son *Voyage en Piémont*, t. II, p. 375.

De l'Évangélaire trouvé dans le tombeau de Charlemagne à Aix-la-Chapelle, reproduite sous le n<sup>o</sup> 17 de la planche publiée dans le III<sup>e</sup> volume des *Délices des Pays-Bas*, art. *Aix-la-Chapelle*.

D'un *Codex Sancti Eduvi*, vers le xi<sup>e</sup> siècle, gravée en tête d'un livre intitulé : *Dissertatio secularis de re litteraria canobii Sancti Michaelis Lunenburgensis*, par le P. J. Lud. Lev. Gebhard, in-4<sup>o</sup>, 1755. On y voit une figure de Jésus-Christ assis dans un grand nimbe.

Autre des plus remarquables, d'un texte évangélaire donné par la sœur de Charlemagne, l'abbesse Adda, au couvent de Saint-Maximin de Trèves. On y a représenté en peinture la donatrice Adda, tête magnifique, coiffée d'un voile; Charlemagne couronné de lauriers, et ses trois fils. Au-dessous, deux grands aigles. Le tout dans un riche encadrement orné de pierreries et d'ornements arabesques. En bas est écrit : *Achates gemma aræ effigiem Adæ ancillæ Christi et sororis Caroli Magni cum tribus ejus ut videtur filiis representat*. Cette couverture est très-bien gravée dans le *Voyage littéraire de deux Bénédictins*, intitulé : *Second voyage littéraire*, p. 290 (269).

D'un autre Évangélaire manuscrit du ix<sup>e</sup> siècle ou environ, appartenant à la Bibliothèque Richelieu, n<sup>o</sup> 99. Sur l'un des côtés sont représentés plusieurs sujets de la vie de Jésus-Christ; entourant une grande figure de saint Matthieu. Au bas est figurée l'entrée à Jérusalem, la Samaritaine, Lazare sortant du tombeau, enveloppé de bandelettes à la

manière des momies d'Égypte. Sur l'autre côté, une figure de la sainte Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus; autour de la figure principale, divers traits de la vie de la sainte Vierge. Toutes ces sculptures rappellent celles des sarcophages des catacombes des premiers siècles. Les sculptures de cette magnifique couverture sont gravées dans le *Trésor de numismatique*, volume intitulé : *Bas-reliefs et ornements*, 10<sup>e</sup> série, 2<sup>e</sup> classe, II<sup>e</sup> partie, pl. ix, x, xi.

M. Charles Lenormant, à qui l'on doit la description de cette sculpture, entre dans les plus grands détails à ce sujet (270).

Autre couverture, ivoire byzantin, représentant saint Démétrius. (Collection de M. le comte de Bastard, publiée dans le *Trésor de numismatique*, même classe et même série, pl. xxxvii.)

Autre du xii<sup>e</sup> siècle environ, représentant l'ascension de Jésus-Christ; aux quatre coins, les évangélistes en médaillons; une bordure en feuilles de chardons encadre le volume. (Publiée dans l'ouvrage de Gerbert, *Vetus liturgia alamanica*.)

Le trésor de l'église de Milan possède une couverture composée de cinq morceaux d'ivoire, dites les Tablettes de Milan, représentant plusieurs sujets de la vie de Jésus-Christ, divers symboles chrétiens, des sujets de la sainte Famille, dont Millin donne une ample description dans le I<sup>er</sup> volume des *Voyages dans le Milanais*, p. 62, et les gravures qu'il indique de ce monument.

Cette couverture est sans doute la même que celle publiée par le docteur Gaetano Bugati dans les *Memorie di santo Celso*, p. 245, et par le comte Giulini, *Memorie di Milano*, t. III, p. 410, et par Gori, *Thesaurus diptychorum*, t. III, p. 258, pl. xxxi et xxxii.

Magnifique couverture de l'*Evangelistarium*, donné par l'archevêque Aripert à l'église de Milan vers le xi<sup>e</sup> siècle, représentant la Passion de Jésus-Christ, exécutée en mosaïque et pierres précieuses, avec de l'or et de l'argent mélangés. Ce curieux monument appartient au trésor de la cathédrale de Milan, et se trouve décrit par M. Millin, *Voyages dans le Milanais*, t. I, p. 64; et par Giulini, qui en donne une gravure dans ses *Memorie*, t. III, p. 410.

Celle du *Sacramentaire de Metz*, dont les importantes sculptures en ivoire représentent diverses actions de la liturgie (271).

Les petits bas-reliefs qui composent cette

ces couvertures étaient primitivement des diptyques, et Martorelli en cite plusieurs preuves, p. 281 de son ouvrage intitulé : *Theca regia calamarum*, p. 229, 245, t. I, lit. *De forma librorum latinorum*. M. l'abbé Cahier nous apprend que le savant Casiodore avait dessiné lui-même plusieurs spécimens de reliures, etc. (*Annales de philosophie chrétienne*, t. XIX, p. 521.)— Voy. aussi les détails donnés au mot LIVRES.

(269) M. Guénebauld suit ici d'anciens errements. Aujourd'hui on juge que cette agate est de travail antique et qu'elle ne représente aucune personne de la famille de Charlemagne.

(270) Dibdin, qui parle de cette reliure, p. 140 du 3<sup>e</sup> volume de ses *Voyages en France*, désigne le

manuscrit sous le titre de *Liber generationis Jæsi Christi*, etc.; il pense que la couverture pourrait bien être aussi ancienne que le manuscrit. Après le célèbre *Codex Claromontanus*, c'est le plus ancien manuscrit de la Bibliothèque Richelieu de Paris; il renferme l'Évangile saint Matthieu qui commence par ces mots : *Liber generationis IHS XPS*; mais ce titre que lui donne Dibdin est erroné, car il n'y a pas de manuscrits commençant ainsi à la Bibliothèque Richelieu, c'est tout simplement un Évangélaire commençant par le livre de la généalogie de Jésus-Christ.

(271) On voit d'après quelques-uns de ces bas-reliefs, dit M. Ch. Lenormant, que l'intention de l'artiste avait été d'établir un parallèle entre les

ont été publiés dans le *Trésor du musée*.

*Évangélaire de Charles le Chauve*, manuscrit appartenant à la Bibliothèque de Paris. Dibdin, t. III, p. 129 de *Manuscripts in France*, en donne une description assez détaillée; cette sculpture est du XI<sup>e</sup> siècle.

*Autel de Charles le Chauve*, même et même bibliothèque. On y voit des figures et divers animaux. — *Voy.* Dibdin, t. III, p. 128, et Bibliothèque impériale, manuscrit n° 1150.

Couverture d'une couverture de livre du XI<sup>e</sup> siècle environ, publié par d'Agincourt, *de l'art (Peinture)*, pl. LI, n° 2.

*Évangélaire de saint Eusèbe de Vercelli*, sculpture en or et en argent, style byzantin. D'un côté, la figure de Christ dans un nimbe en disque; de l'autre, les animaux symboliques des évangélistes; sur l'autre, la figure de saint Eusèbe, publiée dans le *Thesaurus palaeochristianus* de Gori, t. III, p. 22.

Autres couvertures moins importantes; même ouvrage p. 128 et 140.

Couverture d'une Bible, dite de *Souigny*, du XI<sup>e</sup> siècle environ, appartenant à la bibliothèque publique de Moulins, composée de figures d'hommes ou oiseaux fantastiques entourant un encadrement formé de plantes et de figures placées, dans le style byzantin, d'une part et d'une finesse d'exécution remarquable. Elle a été publiée dans l'ouvrage de Desrosiers, *l'Ancien Bourbonnais*, in-fol., à Paris, Desrosiers, éditeur; et dans le *Recueil général de bas-reliefs, d'ornements, etc.*, in-fol., pl. LX.

Couverture d'un Évangélaire ou Epistolaire de l'église Saint-Jean, de Besançon, publié dans le *Trésor de numismatique*, vol. II, *instruments, bas-reliefs, etc.*, n° partie, p. 25 du texte.

Couverture d'un livre du XI<sup>e</sup> siècle ornée d'un ancien diptyque représentant la légende de la Licorne et de la Chasse aux chiens en laisse, dans le fond, les figures des vertus de Marie; des inscriptions et ornements, etc. Très-beau fac-similé de ce livre, dans le 1<sup>er</sup> volume du *Recueil de la bibliothèque Leber*, à Paris, n° 154 (maintenant annexée à celle de la Bibliothèque nationale); la sculpture paraît être un travail

du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle; l'ange tient une croix.

Autre d'un évangélaire, en argent doré. Bibliothèque impériale de Paris, *Trésor de numismatique et de glyptique*, pl. LXX (vol. *Des ornements, bas-reliefs, etc.*, n° partie).

Couverture d'un *Évangélaire de Modène*, ouvrage du XI<sup>e</sup> siècle ou environ, avec peintures et sculptures. Millin, *Voyage dans le Milanais*, t. II, p. 205; il n'en indique pas de gravure.

Portion d'une couverture de livre. On y voit une *Ascension*. Si l'on peut juger du monument par la gravure, il serait d'un siècle de décadence complète. — *Voy.* au reste la planche qu'en donne Gerbert dans son ouvrage *Vetus liturgia allemanica*, in-4°, t. I<sup>er</sup>, on à la fin du II<sup>e</sup>.

Madame Amable Tastu a publié dans un livre intitulé : *Des Andelys au Havre, illustrations de Normandie*, vol. in-12, Paris, 1843, chez le Huber, la couverture d'un missel du IX<sup>e</sup> ou X<sup>e</sup> siècle environ, qui a servi aux cérémonies du couronnement des rois anglo-saxons.

Autre d'un Évangile manuscrit de saint Matthieu, qui date du IX<sup>e</sup> ou X<sup>e</sup> siècle (272), et publiée par Bianchini dans ses *Vindiciae canon. scripturarum*, ou dans l'*Evangeliarium quadruplex*, in-folio, pars II, t. II. Gori la donne aussi dans son *Thesaurus diptychorum*, t. III, p. 22.

Trois belles couvertures de livres du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, publiées par M. du Sommerard, *Album*, 2<sup>e</sup> série, pl. XXXIV; 5<sup>e</sup> série, pl. XXII; 10<sup>e</sup> série, pl. XXIV.

Magnifique couverture d'un *Évangélaire*, dit de saint Louis ou de la Sainte-Chapelle. Bibliothèque impériale de Paris, manuscrit n° 56; suivant Dibdin, *Voyages en France*, t. III, p. 112 et n° 665, d'après un nouveau classement (273). On y voit Jésus-Christ sortant du tombeau accompagné de deux anges et tenant une croix; au-dessous, près du tombeau, trois soldats endormis, costume militaire du XIII<sup>e</sup> siècle; sur les côtés formant l'encadrement en renforcements, sont gravées en creux une suite de petites figures d'anges et de saints d'une grande finesse d'exécution. La bordure qui termine cette reliure est formée de fleurs et de fruits entrelacés dont l'exécution annonce une époque bien plus moderne que la reste. Willemin, qui avait remarqué cette belle couverture, n'en donne que les trois figures de soldats dans ses *Monuments inédits* (274), pl. CXLIII. Espérons qu'elle sera un jour

la Jésus Christ et les cérémonies de la messe que n'ayant pu exécuter cette idée à la fin de son travail, il a abandonné son plan pour ne plus s'occuper que des sculptures de la liturgie.

Il faut que cette couverture soit déjà bien connue. Millin, t. II, p. 548, note 2, *Voyages en France*, puis qu'elle était déjà endommagée dès l'époque de l'hérésie de Béranger. Cette variété de numéros est des plus fautive et surtout nuisible aux recherches de la curiosité. Messieurs les conserva-

teurs des monuments devraient éviter cet inconvénient.

(274) Morand dans son *Histoire de la Sainte-Chapelle*, p. 49, parle assez lestement de ce précieux monument. On y lit avec étonnement ces mots qui font si peu d'honneur à son goût : *Cette couverture est de bois recouvert d'une plaque d'argent doré, etc.* De pareilles descriptions font hausser les épaules de pitié; du reste Morand ne paraît pas comprendre l'importance ou l'intérêt que comportent les monuments du moyen âge.

donnée d'une manière plus complète. Nous devons ajouter que le revers de cette couverture représentait un Calvaire. Nous ignorons à quelle époque il a été détruit.

Celle portant le numéro 646 des manuscrits du même dépôt, est également remarquable. Le milieu se compose d'ornements enlacés dans le style byzantin, et qu'il serait impossible d'expliquer; c'est un véritable chef-d'œuvre de sculpture en ivoire. L'encadrement est orné d'une suite de médaillons représentant des têtes de saints personnages, d'apôtres, d'évangélistes, de Pères de l'Eglise, etc. Cette couverture devait être exécutée par le procédé Collas dans le *Trésor de numismatique*, vol. intitulé : *Ornements et bas-reliefs*, etc., in-folio; nous ignorons pourquoi elle ne s'y trouve pas.

Couverture d'un évangélaire, manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle. On y voit les quatre fleuves du paradis, l'agneau crucifère, et une inscription. (Du Sommerard, *Album des arts au moyen âge*, pl. xxv, 9<sup>e</sup> série.)

Celle d'un évangélaire, manuscrit de la Bibliothèque impériale, n° 543; on y voit Jésus-Christ assis au milieu d'un nimbe, ou auréole de forme ovoïde ou ogivale. Aux quatre coins sont placés les quatre évangélistes assis, dont les draperies sont d'un style remarquable (275). Cette sculpture, qui semble appartenir au XV<sup>e</sup> siècle, a été oubliée dans le *Trésor de numismatique et de glyptique*, où elle méritait cependant de figurer.

Très-belle couverture d'un livre d'Heures, ou *Plenarium*, XIV<sup>e</sup> siècle, ornée de six figures en pied et de huit médaillons de la vie de Jésus-Christ. — *Voy.* la pl. xiii et page 36 de l'ouvrage de Gérard Molanus, intitulé : *Lipsonographia, sive Thesaurus reliquiarum electoris Brunswicen. Lunenburgensis*; in-4°, à la suite de celui de Jungius, *De reliquiis*.

Autre du XIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, en vermeil, sur laquelle est représenté saint Blaise, évêque, avec le duc Othon de Brandebourg, etc., sainte Agnès, sa fille, et les armoiries de cette famille, pl. xiv, p. 40 du même ouvrage.

Autre formée par un beau diptyque en ivoire, représentant un sujet mystique de la Vierge placée dans un jardin et saluée par un ange. Publiée dans le 1<sup>er</sup> volume du *Catalogue de la bibliothèque Leber*, n° 154. — *Voy.* la description de cette couverture, qui est du XV<sup>e</sup> siècle, dans le catalogue de vente de M. de Chalabre, par M. Merlin, n° 114.

Autre d'un Évangélaire manuscrit du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. On y voit Jésus-Christ

assis les pieds posés sur deux des animaux de l'*Apocalypse*. Il appartient à la Bibliothèque impériale de Paris, où il est classé sous le n° 643 (non publié).

Couverture d'une Bible slavonne, in-folio, imprimée en 1581. On y voit un Calvaire; aux quatre coins les quatre évangélistes, d'un style plus ancien, et qui paraît byzantin. Dibdin, qui la cite, t. IV de ses *Voyages en France*, p. 252, ne parle pas des évangélistes. Nous n'en connaissons pas de gravure.

Le trésor de Saint-Denis possédait, avant la révolution, plusieurs livres ornés de belles couvertures, dont nous ne pouvons assigner l'époque; les gravures de l'*Histoire de l'église de Saint-Denis*, par Félibien, n'étant pas assez développées pour en juger; voir au reste la planche de la page 559, sur laquelle sont représentés six de ces volumes (276). La planche III, page 540 du même ouvrage, en donne une autre à la lettre V, indiquée comme étant du XIV<sup>e</sup> ou XV<sup>e</sup> siècle; et enfin celle de la page 542, lettre D, d'une date incertaine.

D'Agincourt, *Histoire de l'art (Peinture)*, pl. LXXXI, a publié une belle couverture du XV<sup>e</sup> siècle; on y voit un évangéliste entre deux anges.

Willemiin (*Monuments inédits*) a publié celle d'un manuscrit du XVI<sup>e</sup> siècle aux armes de Diane de Poitiers, pl. CCLXXXVII du II<sup>e</sup> vol. (277).

M. Duchesne aîné, conservateur-adjoint du cabinet des estampes, à Paris, cite plusieurs couvertures de livres, dont quelques-unes avec sculptures. *Voy.* ses deux ouvrages intitulés : *Voyages d'un iconophile*, in-8°, p. 18, 19, 20; et dans son *Traité des nielles*, in-8°.

M. du Sommerard donne, dans son *Atlas des arts au moyen âge*, pl. IV du chapitre 8, la couverture d'un livre d'Heures de Henri III, deux sujets, un Calvaire et une Salutation angélique. L'encadrement est formé de larmes et de têtes de mort, fin du XV<sup>e</sup> siècle. Cette couverture, du reste, est fort peu remarquable.

M. du Sommerard, p. 218 de sa *Notice sur l'hôtel de Cluny*, cite la couverture d'un livre d'offices de la Vierge offert par le Pape à Charles-Quint comme un ouvrage de Benvenuto Cellini. Ce savant antiquaire ne dit pas si ce livre ou la couverture existe encore, ni dans quelle bibliothèque. Nous signalons ce curieux monument aux investigations des curieux et des antiquaires.

Plusieurs beaux spécimens de couvertures de livres du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle sont publiés

(275) Cette belle couverture et les quatre évangélistes sont cités d'une manière toute particulière par Dibdin. (*Voyages en France*, t. III, p. 5, à la note.) Nous n'en connaissons pas de gravure.

(276) Il serait bien intéressant de savoir si quelques-uns de ces livres échappés aux mains de Vandales sont conservés quelque part. Avis aux investigateurs des monuments.

(277) Ce manuscrit écrit en grec par Ange Végès, habile calligraphe crétois, qui l'exécuta en 1534 pour le roi Henri II, est placé aux manuscrits de la Bibliothèque Richelieu, sous le n° 2527, sous le titre de *Cynegeticon*. (*Voy.* les observations de M. Petit sur les reliures du siècle de François I<sup>er</sup>, p. 64 du volume ci-dessus indiqué.)

n dans le II<sup>e</sup> volume de son *Bibliodecameron*. Nous citerons surtout pag. 458, 466, 467, 474, 490.

**ITURE DE LIVRE À QUEUE.** — Ces couvertures étaient fixées sur comme l'étoffe des reliures; seules offraient, par l'appendice ou la dépassait du double le format du moyen de le porter suspendu à sa ainsi qu'on le voit dans plusieurs du xv<sup>e</sup> siècle. — *Voy. CHEMISES A*

**o Gouvernement des princes fran-**  
vert de cuir blanc à queue. (*Inven-*  
*Charles V.*)

**i Croniques de France, à deux fer-**  
urgent dorez et ont une chemise  
queue.

**E (JEAN) a signé, en 1612, la chässe**  
bloi, conservée dans la sacristie de  
thédrale de Saint-Sauveur à Bruges.  
se, en argent, a 50 centimètres à  
le hauteur, sur une longueur d'un  
centimètres. Elle a la forme d'une  
thique. Les statuettes des douze  
occupent des niches alentour; un  
ms est gardé par saint Eloi. C'est  
e médiocre. Le xiii<sup>e</sup> siècle et le xiv<sup>e</sup>  
p loin. Toute l'orfèvrerie du xv<sup>e</sup>  
lourde, pesante et sans inspiration.  
tout son prix de la matière qu'elle  
vre. (Cs. *Invent. des objets d'art*  
*de Bruges*, p. 93.)

**UDINE, CRAPAUDINE.** — Cette  
iornait le bouton du couvercle d'une  
s le trésor de Louis d'Anjou, est,  
ans, une pierre fine, selon les au-  
ossile. Ce qui nous importe, c'est  
attribuait la vertu d'indiquer, en  
présence du poison, et cela parce  
lit censée se trouver dans les têtes  
ids, et même, selon Albert le Grand,  
, empreinte à sa surface, la figure  
mal

*inventaire du duc d'Anjou*, 171.  
e crapaudine assise en un anel  
liv. I. (*Inventaire du duc de Berry.*)  
anneaux, à pierres crapaudines,  
es de serpents et une pierre de  
sont de deux esurenves, tout prisé,

**epawde or crapawnde, precyous**  
iragdu. (*Prompt. par.*)

**eux crapandines, l'une en ung an-**  
l'autre en ung anneau d'argent.  
*Bourgogne*, 3071.)

est faux que la crapaudine change  
rs et qu'elle sue quand on l'ap-  
gobelet où il y ait du poison;  
Boot et quelques autres assurent  
pandine se trouve dans la terre, je  
is pas néanmoins contester qu'il  
nve dans la teste des vieux cra-  
is il est certain que celle que nous  
e provient pas de ces animaux.  
*list. des drogues.*)

**ENCE.** — On appelait de ce nom la

table ou le buffet sur lequel on reposait les  
vases, aussi bien à l'église que dans la mai-  
son, et qui servait à faire l'essai, la *créance*,  
en italien *credenza*, en latin *credentia*. En-  
suite on a donné ce même nom aux objets  
employés dans l'essai et à leur support.

1536. Ung petit arbre d'or, nommé cré-  
dence, garny de sept houppes de grans sa-  
phirs et deux petis et de huit langues ser-  
pentine. (*Invent. de Charles-Quint.*)

**CREDI**, orfèvre florentin, maître de Lo-  
renzo Ai Credi, se fit remarquer par une  
grande habileté dans la pratique de son art.

**\*CRÉMAILLÈRE.** — La quantité de vais-  
selle d'argent devait être immense, puisqu'on  
y comprenait des ustensiles aussi vulgaires  
et aussi lourds qu'une crémailière; mais  
on n'oubliera pas ce que j'ai dit de la néces-  
sité où l'on était alors, d'avoir à sa dispo-  
sition toute sa fortune, et de la difficulté de  
faire valoir des capitaux, en se réservant la  
possibilité de les réaliser en écus, dans quel-  
que grande et subite nécessité.

1380. Deux greilz, un trépied et une cré-  
meillie aux armes de M. le Dauphin, pesant  
xxiiij marcs., vi onces d'argent blanc. (*Inven-*  
*taire de Charles V.*)

**CRESME.** — Huile consacrée, employée  
dans les sacrements de l'Eglise. Le vase qui  
la contenait devait avoir la forme d'un fla-  
con, et s'appelait *crémier*. On remarque,  
dans l'un de ceux qui est décrit dans mes  
extraits, la disposition d'un pied pour con-  
tenir des hosties. — *Voy. AMPOULLE.* — *Ut*  
*presbyteri sine sacro chrismate et oleo ben-*  
*dicto et salubri eucharistia alicubi non pro-*  
*fiscantur; sed ubicunque vel fortuito re-*  
*quisiti fuerint, ad officium suum statim in-*  
*veniantur parati.* (*Concil. Germ.*)

1295. *Unum crismatorium argenteum Gil-*  
*berti episcopi, interius ligneum.* (*Inventaire*  
*de Saint-Paul de Londres.*)

1387. Pour un estuy pour mettre et porter  
le flacon au cresse — xvi s. p. (*Comptes*  
*royaux.*)

1417. Un crespier d'argent, veré, a trois  
estuys, pour mettre le saint cresse. (*Invent.*  
*du duc de Berry.*)

1492. Ung cresseau, à trois tournelles,  
dont le pié est en façon de boette pour mettre  
pain à chanter. (*Invent. nécol. de Paris.*)

1503. Quant est de la matière si est assavoir  
que l'en confist y celui cresse de baulme  
et d'huyle, par misterial raison. (*DURAND.,*  
*Rat.*, trad. de J. GOLAIN.)

**CRÊTE**, sommet du faitage des églises,  
découpé à jour. — Les chasses étant des  
églises en miniature, on donne le même  
nom à la décoration évidée qui décore l'ex-  
trémité supérieure de la toiture. Dans les  
églises les crêtes avaient un emploi utile et  
agréable. Elles permettaient d'accrocher des  
appareils qui rendaient la circulation facile  
aux couvreurs sur des pentes aiguës et glis-  
santes. Elles se profilaient agréablement à  
jour dans la silhouette du monument. Sur  
les monuments elles affectaient des formes

géométriques; elles se paraient de feuillages dorés, estampés en plomb. Sur les chasses elles portaient des pommes évidées à jour; elles brillaient de l'éclat des métaux. Elles avaient souvent la forme de feuillages symétriques ou qui s'enlacent. La crête de la châsse d'Ambazac est ainsi ajustée; elle y gagne une grande légèreté. Cette châsse a été chromolithographiée dans l'ouvrage intitulé *Le Moyen âge et la Renaissance*. Nous devons avertir une fois pour toutes que les couleurs de ce dessin sont infidèles. Les émaux n'y ont pas la teinte véritable. Nous parlons de la couleur et non du ton; le ton des émaux incrustés d'Ambazac est des plus remarquables. Il faut renoncer à le traduire par une peinture, à plus forte raison par une lithographie.

\*CRISTAL. — Quartz hyalin incolore, ou cristal de roche. C'est la plus dure de toutes les variétés du quartz. Elle présente dans sa forme primitive des prismes à six pans terminés par deux pyramides. Sa pesanteur spécifique est de 2,65. Moins dur que les pierres fines, le cristal de roche raye le verre et résiste à la lime. Les anciens s'en sont servis; le nom qu'ils lui ont donné vient de *κρυσταλινος*, geler, supposant, ce qui s'est confirmé, une sorte de congélation. On a, en effet, trouvé dans des crevasses de rochers, dites poches à cristaux, des dépôts de silice combiné à la chaux, à l'état mou ou gélatineux. Le grand air les a solidifiés et pour ainsi dire congelés. La superstition avait ajouté nombre de fables à cette première idée qui, comme on le voit, était juste. Chez les Romains, on exécuta des coupes et des vases de cristal de roche de grandes dimensions, et on les gravait pour faire disparaître ou dissimuler les défauts, tels que filets, stries et une sorte de nuée argentine. Au moyen âge, le verre n'atteignant pas à l'éclat du cristal, on n'eut pas besoin de distinguer le cristal de roche ou naturel du cristal artificiel. On disait simplement cristal et aussi béricle, ainsi que le prouvent les exemples suivants, parmi lesquels on en remarquera où le béricle est distinct du verre. Quant à l'expression de voirre de cristal, elle est prise dans l'acception de vase à boire. Je cite un dragoire dont la coupe de cristal a un émail au fond. Comme le cristal ne supporterait pas la chaleur nécessaire à la fonte de l'émail, il faut supposer que ce morceau de cristal était fixé sur le pied par une virole qui le traversait, et l'émail était vissé sur la virole. A l'époque de la Renaissance, quand les verreries de Venise luttèrent avec l'éclat du cristal naturel, même avant la fabrication du verre à base de plomb, on distingua soigneusement le cristal de roche du cristallin de verre. On appela ce dernier cristal de Venise, et le premier, auquel on l'estimait établissait à lui seul une grande différence.

CRISTAL DE ROCHE. — Le moyen âge savait parfaitement polir et tailler cette pierre. On travaillait des vases; il la polissait en croix; il la montait en croix. Un reli-

quaire, provenant de Grandmont, connu à Saint-Georges les Landes, est un vase en cristal de roche, monté en cuivre doré émaillé. Nous en citons un grand nombre du même genre à l'article consacré à l'abbaye. La châsse d'Ambazac, le reliquaire de Balledent sont ornés de cabochons ovoïdes. Une grande et belle croix de l'abbaye de Bédouze est en cristal de roche. La douille en cuivre doré précède le commencement du XVI<sup>e</sup> siècle. Sur cette douille repose un nouveau cristal de grande dimension, taillé à facettes; il porte les quatre branches de la croix formées par un pareil nombre de pièces de cristal dont la dimension atteint près d'un pied. Cette croix s'ajustait sur une base pour les processions, et se plaçait en face sur l'autel au moyen d'un pied en cuivre émaillé sur lequel courent quatre dragons.

Le moyen âge savait aussi intailler le cristal. Sur une croix de Noyon, attribuée à saint Eloi, on voyait un cristal de roche admirablement intaillé d'un portrait d'évêque qu'on tenait pour l'œuvre de cet excellent orfèvre. (Voy. HISTOIRE DE L'ORFÈVRE.) — Les deux Bénédictins Martène et Duran rapportent, dans leur *Voyage littéraire*, que l'abbé de Vaser leur « fit voir un cristal de roche orné de pierres précieuses, sur lequel on voyait l'histoire de Susanne finement gravée, à ce qu'on prétendait saint Eloi, sur lequel on lisait : *Loti (sic) rex Francorum me fieri jussit*. A cette époque les abbés le portaient sur leur tréne lorsqu'ils officiaient. » (Voyage II, 132.)

1360. Inventaire du duc d'Anjou, 171.

1363. Deux petits barils, à un entonnoir de cristal, à mettre basme, en un estuy d'argent. (Inventaire du duc de Normandie.) — Un estein de béricle, garni d'argent émaillé, poise vij marcs, v onces.

1372. Cristal est une pierre reluisante, qui a couleur de eau, car elle se gendrée de nège ou de la glace endure moultz de temps. (Le propriétaire des choses trad. de J. CORBICHON.)

1380. Un grand estrin de béricle, d'argent esmaillé, pesant xvj marcs. (Inventaire de Charles V.) — Une pomme de béricle. Deux fourchettes d'argent dont le manche est de cristal. — Un fouet de cristal d'argent.

1414. Une coupe et une esguière d'argent, garnie d'or, à deux terrages d'argent, ez pattes, esmaillées de vert, à petits filets d'argent. (Inventaire du duc de Bretagne.)

1416. Une coupe et une esguière d'argent, que le duc donna en la ville de Sens. (Inventaire de Vermandois à Ms. le Dauphin de Bretagne.) — Une pinte de béricle, garnie de ij m., ij onces d'or, ou environ, et l'entree garny de six perles et un balais d'or. (Inventaire du duc de Bourgogne.) — Uns béricles non garnis, toute la garniture prisé lx s. l. — Un grant pot de chrysolite, garny d'argent, et sur le couvercle a un hault tabernacle d'argent doré, fait de maçonnerie, bien

ouvrier et siet le dit pot sur un grant  
ent doré esmaillé et y a plusieurs  
taille qui soustiennent le dit pot,  
t. — Un petit anneau d'or, auquel  
re de béricle, prisé xx s. t. — Un  
cristal, sans couvercle, non garny,  
— Un voirre de cristal, sanz couver-  
garny, — vi liv. t.

ung hault gobelet de cristal, ou de  
n manière de coupe, sésant sur un  
tizelé (*Ducs de Bourgogne*, 4228.)  
n porte Dieu, où l'on porte le saint  
fait de deux rons bériques bor-  
*Ducs de Bourgogne*, 4063). — Un  
a, d'argent doré, garni de deux  
lieu de bériques, dont l'un est  
*Ducs de Bourgogne*, 4089). — Une  
ère dont le corps est d'une ma-  
ristal sur le vert. (*Ducs de Bour-*  
0.)

nes patenostres de béricle, x liv. t.  
*Bourgogne*, 6783.)

nes patenostres de cristal, à deux  
l'or, dont aux deux bouts a des  
de coral. (*Ducs de Bourgogne*,  
ung petit ymage, d'argent doré, de  
ne, tenant son fils, monstrant sa  
ui est de cristal. (*Ducs de Bour-*  
17.) — Ung voirre blanc, hault, de  
ny d'or et de xviii perles. (*Ducs*  
*gne*, 2339.) — Ung voirre cristal-  
t, garny d'or. (*Ducs de Bourgo-*  
)— Gobeletz de verre, de cristal  
et autres pièces. — Autre vais-  
istal garny d'argent doré et au-  
Voy. *Ducs de Bourgogne*, du  
1765.) — Ung eschequier d'argent  
l'eschez de cristal. (*Ducs de Bour-*  
8.)

ung drageouer, d'argent doré, la  
cristal et au meieu d'icelle a ung  
il escript et, en icelluy esmail, a  
personnaiges, arbres et bestes, la  
aussi dorée a plusieurs esmaulx,  
amaisé, le pié et le baston de mes-  
meieu d'icelluy fait à maczon-  
sonnaiges, le tout d'argent doré  
jour, pesant onze marcs, deux  
gent. (*Inventoire de la royne Anne*  
s.)

ung chapellet de cristal vert, fait  
le glands garny d'or, avec une  
or et d'argent et six aisneaulx  
aillez de vert; ensemble six ruc-  
te. (*Comptes royaux*.)  
le pierre de cristal où est gravée  
de Pavie, aiant ung cercle d'or al-  
posant sur une autre pierre de  
colonne de deux doigtz de long,  
irrés, plus bas est ung bouton de  
é à losenges, garni en trois lieux  
ré, aiant, entre ladite pierre tail-  
omne, deux lyons d'or et souz le  
a y a une cornaline où est gravé  
passant. Le tout venant de l'éves-  
ente et mise en une petite custode  
noir, pesé iiij onces iiij est. (*In-*  
*Charles-Quint*.)

lag cristal tout rond, où il y a une

monstre dedans, garny d'or et enrichy de  
petitz camayeux et autres menues pierres,  
estimé — lxx. (*Inventaire du roi, fait à Fon-*  
*tainebleau*.) — Une petite tour de cristal, as-  
sise sur ung pied, où il y a une figure de-  
dans émaillée, — xx. — Ung tableau d'ar-  
gent doré, garny de cristal painct, où est la  
passion et ung Dieu au dessus tenant une  
croix en la main — iiijxx. — Ung coffre de  
cristal, gravé et garny d'argent doré, et de  
quelques frises émaillées, — iiij. — Ung  
grand mirouer de cristal de roche, garny  
d'ébène, ayant une aulnissse et ung saphyr  
au dessus, avec quatre amatistres, et quatre  
camayeux, estimé — cl.

1593. Une pièce de cristal, triangle, par  
laquelle se voyent plusieurs et diverses cou-  
leurs de l'arc en ciel. (*Inventaire du duc de*  
*Lorraine*.)

1599. Une sallière de cristal de roche, gar-  
nie d'un couvercle de mesme cristal, en-  
chassé d'or esmaillé, au hault duquel il y a  
une flambe d'or enrichie de quatorze dia-  
mans et quatre rubis; à l'entour dudit cou-  
vercle y a quatre rubis et au dedans d'iceluy  
est taillé de relief, en iceluy est le sacrifice  
d'Abraham, avec neuf diamans et deux ru-  
bis, — prisé iiij<sup>e</sup> escus (*Inventaire de Gabrielle*  
*d'Estrées*.)

1599. Un verré de cristal fait en cloche,  
garny d'or, esmaillé de rouge clair avec de  
grandes flambes, prisé la somme de deux  
cens écus. — Deux poissons de cristal de  
roche, garniz d'or esmaillé, et dedans les  
yeux deux rubis, prisés iiij<sup>e</sup> escus. — Un pe-  
tit chauderon de cristalin de verre, prisé  
xxx sols. — Un grand mirouer de cristal de  
Venise, garny d'ébène, prisé la somme de  
six escus.

1603. A la Reine (d'Angleterre) un mi-  
roir de cristal de Venise, dans une boete  
d'or enrichie de diamans. (SULLY, *Econo-*  
*mies royales*.)

\*CRISTALLIER. — Ouvrier pour la taille  
du cristal de roche.

1260. Il peut estre cristallier à Paris qui  
veult, c'est assavoir ouvriers de pierres de  
cristal et de toutes autres manières de pierre  
natureux. (*Statuts des métiers de Paris*.)

CRITIQUE. — Quelques règles de criti-  
que.

On a souvent accusé d'un engouement  
aveugle les amis du moyen âge. S'il faut en  
croire certaines plaisanteries variées sur  
tous les tons, les antiquaires (ceux qui  
s'occupent du moyen âge seulement, bien  
entendu) seraient une sorte de bonnes gens  
à l'admiration facile, tout disposés à se pâmer  
d'enthousiasme devant le premier débris  
venu. Admirateurs passionnés de tout ce  
qui semble porter l'empreinte de ce temps,  
ils trouveraient tout merveilleux dans une  
époque féconde en œuvres inégales. Ce re-  
proche fût-il fondé, il n'y aurait pas lieu de  
trop se défendre d'un amour qui, à son excès  
près, se confondrait facilement avec l'amour  
du passé de la France, de la religion et des  
aïeux. A-t-on bien distingué d'ailleurs des  
sentiments différents? Non, tout n'est pas



admirable dans le moyen âge ; mais tout y est curieux ou intéressant à quelque titre. Ce débris que vous répudiez comme une œuvre grossière, conserve peut-être un type d'une époque qu'il faudrait connaître pour avoir le droit de la mépriser. Et puis, ne vaut-il pas mieux dépasser le but que de ne l'atteindre pas ? Cette belle passion pour le passé de la France, fût-elle un peu ardente, cette erreur, malgré sa gravité, serait vénérable à nos yeux. Amis exclusifs, imprudents amis des Grecs et des Romains, vous avez gâté leur cause par votre partialité.

Longtemps en effet, il fut reçu en France qu'il n'y avait pas de beauté dans l'art hors de la Grèce et de Rome. Les critiques les plus sincères, les plus sérieux, biffaient d'un trait de plume tout le moyen âge, *cette époque de barbarie et de ténèbres* ; cette phrase dispensait d'une étude plus approfondie.

La cause principale de ce dénigrement, est facile à trouver. A dater du *xv<sup>e</sup>* siècle, un principe avait été accepté par tous les esprits : les idées chrétiennes devaient revêtir la forme païenne dans la littérature et dans l'art qui est son expression. Le pur spiritualisme chrétien, pour être acceptable, était condamné à se voiler des formes honnêtes d'un sensualisme impur.

Au *xvii<sup>e</sup>* siècle, cette erreur dominait tous les esprits. Le pieux archevêque de Cambrai ne trouvait rien de mieux pour rendre son enseignement profitable que de le placer dans la bouche des Grecs. Seul le génie de Bossuet échappait un peu à ces entraînements : il déplore quelque part l'emploi de la terminologie païenne dans le langage des Chrétiens. Comment l'architecture et les autres arts inspirés par le christianisme auraient-ils trouvé grâce à des yeux prévenus ? Lisez plutôt les anathèmes du *sage et judicieux* Fleury.

Grâce à Dieu, les idées ont changé. Les yeux fermés s'ouvrent lentement à la lumière : les aveugles verront. On reconnaîtra que l'art des Grecs et des Romains, admirable comme expression des idées païennes, ne saurait avoir la prétention de traduire les enseignements du christianisme. Si l'antiquité est riche d'idées ingénieuses, n'avons-nous pas à lui opposer des inspirations plus belles encore ? Si le *beau* selon l'expression d'un ancien, n'est que la *splendeur du vrai*, quelle civilisation en eut la plus grande part ?

Ces considérations générales sont fortifiées par un examen plus précis. Les œuvres d'art produites par le moyen âge sont innombrables. Mais cette fécondité, si grande qu'elle soit, ne saurait étonner lorsqu'on en connaît la source. Le sentiment religieux avait donné une âme nouvelle au monde renouvelé. Sousson inspiration féconde, sous son souffle vivifiant, la pierre elle-même s'était animée dans la solitude. L'univers catholique était devenu un livre immense où l'œuvre de l'homme célébrait l'amour du Rédempteur à côté des œuvres divines qui racontent la gloire du Très-Haut. On ignorera toujours le

nombre des travaux qu'inspira cette piété sublime. Après deux siècles de destruction il en reste assez pour user bien des haines et des ignorances. Depuis la ville riche et populeuse jusqu'au plus petit des hameaux dans la cathédrale comme dans la modeste église de village, l'œil était recréé par les monuments qui parlaient au cœur affligé d'immortelles espérances de l'humanité semblait qu'une nation tout entière se fût mise à l'œuvre pour transformer la matière et c'était en effet une nation ou plutôt une armée, toujours recrutée dans les rangs verts du peuple.

Selon leur âge, selon la science des architectes, la vérité de l'idéal et l'habileté de la main qui les façonna, ces œuvres, si diverses, doivent être et sont en effet d'un mérite inégal. Tout naturellement, les œuvres mauvaises ou médiocres sont les plus nombreuses. Un art populaire aura toujours beaucoup de serviteurs plus zélés qu'habiles. L'antiquité païenne elle-même, et dans son premier rang, la Grèce a connu des commencements timides, et dans ses ateliers Rome et de Constantinople, les descendants de son Phidias furent un jour les Grecs bas empire. Appliquant ces observations à notre temps et au sujet qui nous occupe, nous ferons remarquer que, dans tous les arts, à côté des œuvres des maîtres, il y a encore une sorte de pacotille courante destinée au vulgaire. Il y a bien présentement dans nos églises de France, plus de cent mille statues fondues, ciselées, argentées. Sur ce nombre combien seraient dignes des regards de la postérité ? En trouverait-on une sur mille ? Je ne le crois pas. Qu'un jour, six ou sept siècles, un curieux soit en possession d'un de ces crucifix grossiers, je parle même des crucifix qui appartiennent à la plupart de nos cathédrales, l'idée se fera l'avenir de l'habileté de ce siècle si vanté ? Eh bien ! même les cloches des plus pauvres églises du moyen âge sont remarquables à quelques titres.

Ces observations nous autorisent à fixer la règle suivante : *Une époque doit être appréciée d'après l'ensemble de ses œuvres. Il est injuste de comparer les œuvres d'un temps avec les œuvres excellentes d'un autre âge.*

Pour être juste, il ne suffirait pas de comparer les meilleures œuvres gothiques aux chefs-d'œuvre de la Grèce. Chaque œuvre artistique a eu dans la religion, la philosophie, les croyances et les goûts temporaires, un idéal de beauté dont les œuvres d'art portent l'empreinte. Dans la comparaison de deux âges et de deux arts, il faut donc se mettre au point de vue de chaque époque et bien se garder d'appliquer la même règle à des productions où l'inspiration fut différente.

Comparez d'abord les deux notions de beau propres à ces deux œuvres. Quel est le meilleur idéal ? Quelle œuvre rea-

déal ? Voilà les bases de tout formable.

ple expliquera notre pensée. Il loique ce soit encore à prouver, dans un certain monde d'artistes, sans enrent, dans la représentation main, une règle ou canon de proportion la longueur de la face est l'unité cette idée, tout classique, à la meilleure statue du xiii<sup>e</sup> siècle, elle manque de proportion. Oui, de vos proportions, de ces promulguées par vous dans un livre, ne sachant plus créer d'œuvres des règles ! Pourquoi ces figures-elles les proportions grecques sont chrétiennes ? Leurs épaules se prêteront pas à porter les farappesantissent. Sveltes, élancées, portées sur les ailes d'un désir nt semblent vouloir prendre leur e ciel que leur cœur a rêvé.

ogue doit être jugée de son point nfin, l'architecture, au meilleur moyen âge, est un art dont tous rts sont tributaires. Elle amoindleur indépendante pour les faire un but général. L'orfèvrerie obéit à cette loi ; en des portes, et des autels gigantesques, elle dimensions qu'elle ne connaîtra ait injuste de juger ses œuvres ant de l'ensemble dont elles font les examiner loin du sanctuaire itait, loin du jour lumineux qui des plus vives couleurs. Réduire, comme le font les modernes éloges enthousiastes de Benvei, à n'être qu'une concurrence de e en bas-relief, c'est une trop ur. Destinée à être portée à brillamment ou dans le demi-jour

L'orfèvrerie doit plutôt séduire que par la perfection des représentées. Que la ligne soit belle, raste savant de métaux, de courbes frappe agréablement l'œil, reries l'attirent sans l'éblouir en aloir par une intelligente juxtaposition d'une ornementation légère dérgne du métal sous la richesse élégant, c'est le but principal de e réduire à n'être qu'un dessinaantes figures, se serait le priver les plus importantes et on peut elles de son art.

rie doit être appréciée à son point Pour rendre plausibles ces réiques, il suffit de les exposer ; et combien peu de personnes en mpte dans l'appréciation des œuyen âge. Ne soyons pas trop sées erreurs d'un goût corrompu. es dans chaque siècle, les homzhappent aux entraînements duût que protège la mode. La pluens de science et d'esprit ne vicomme le vulgaire, de jugements jamais vérifiés ? A défaut d'autres

considérations, celle-ci nous eût rendu indulgent. Or donc, amants des Grecs, qui méprisez vos aïeux, repentez-vous, ne péchez plus et soyez pardonnés.

Ce n'est pas que nous dédaignons l'art grec, tant s'en faut. Nous le trouvons admirable chez lui, sous son ciel, au milieu des fêtes païennes. Hors de là, permettez-nous d'être de notre temps et de notre pays, c'est-à-dire catholiques et Français. Permettez-nous de rechercher les inspirations qui fécondent notre art, et de les admirer si nous les trouvons admirables.

CROIST (HANCE) était orfèvre à Paris, 1393. — *Les Archives de la chambre des comptes de Blois* le mentionnent pour plusieurs articles que voici :

*British museum*, n. 2115. — 21 octobre 1393. — « Hance Croist, orfèvre, demourant à Paris, confesse avoir eu et reçu de Jehan Paulin, trésorier de Ms. le duc d'Orléans, une sainture d'or à quarente clous, que ledit seigneur a ordonné estre fondue et en faire certain autre ouvrage. »

Bibliothèque nationale. Cabinet généalogique. 7 février 1393. — « Ce sont les parties, tant d'or comme d'argent, que Hance Croist, orfèvre et varlet de chambre de Ms. le duc d'Orléans, a faictes et livrées pour Mds. le duc, depuis le vii<sup>e</sup> jour de février ccc mxx et xii.

« Ledit vii<sup>e</sup> jour de février 1393 pour huit arrestr. pour les boutonnières des jaques du roy Ns. et de Mds., quenze coliers, avec quenze campanes torses, pour les leups et quenze bacins pour les arondes et quatre bous d'aiguellettes, tout pour lesdiz jaques, l liv. xii s. vi d.

« Item pour un porc espy d'argent pour la capeline de Mds. v fr. xvii s. t.

« Item pour un bracelet fait tout neuf, pour ledit seigneur, et a esté més oudit bracelet un grant balay, xij f. vi s. — Pour taindre ledit grant balay xx s. t.

« Item pour la garnison d'un coustel à manche de madre, x f. x s.

« Item pour la garnison d'un pomeau d'une espée, où il y a esmaillé un loup d'un costé et de l'autre un porc espy, xii liv. xi s. iij d. t.

« Item pour le signet d'or de Mds. où il a taillé un leu et un porc espy lxxv s. t. et pour la façon iij frans.

« Item, le viii<sup>e</sup> jour d'octobre mxx quatre fu livré par ledit Hance Karat, un mordant et iij fermeures avec quatre petits cloz, tout d'or pour mettre en une courroye de l'une des espées de Ms. v fr. vii s. vi d. t.

« Le xxxix<sup>e</sup> jour dudit mois fu livré par ledit Hance, iii<sup>e</sup> esguillettes d'or, avec le fil pour les river, pour mettre en deux houpelandes, pour Ms., l'une longue et l'autre courte de veluan noir, a leups rachez, vii<sup>e</sup> xiiij fr. v. s. t.

« Item, lvi colliers d'or, a xvi dandinteurs, pour mettre es lous des dules hoppelandes xxxiii f. vii s. Somme totale 1441 liv. 10 s. 8 den. »

*British museum*, n. 3011. — 19 février

1396. — « C'est le compte de la nef du Porquépy, faite par Hance Croist, orfèvre, varlet de chambre de Ms... 1<sup>re</sup> pour la dicte nef de porquépy d'or, laquelle, le xix<sup>e</sup> jour de février l'an mil ccc iiij<sup>xx</sup> et xvi, fut pesée en la présence de maistre Jehan Menier, auditeur des comptes; Jehan Poulain, trésorier; Jehan Duvivier et Hermant, orfèvres. — Somme de la dépense : ij<sup>re</sup> viij<sup>e</sup> xxviiij liv. iiij s. i d. »

*Bibliot. imp. — Inventaire n. 2650, — 3 mai 1397.* — « Mandement de Louis, duc d'Orléans, à Denis Marcete, son argentier, pour payer à Hance Croist, son orfèvre, 9 liv. 8 s. t., pour un signet d'or fin tournant, taillé à un des costés à ses armes et son timbre; et en l'autre, d'un loup, avec sa devise. — Plus, pour deux colliers d'argent pour loups, l'un doré, l'autre blanc; pour deux loups faits de broderies sur les manches des deux longues houpelandes d'écarlate, fourrées de martres, dont il a donné l'une au bègue de Villaines, chambellan du roy, et l'autre à Renaud de la Mote, échanson du duc de Bourgogne, son oncle, 15 liv. t. »

Le 12 septembre 1397 (*British museum*, n. 2241). — « Hans Croist reçoit la somme de 337 liv. 7 s. 4 d. pour une sainture d'or, fermée au lône de deux rangs de clous d'or, en façon de ceurs, sur les bords du tissu, pesant sans le tissu ij marcs, iij onces, iiij est., pour Ms. le duc. — En avril 1398. — *Bibl. nat.*, cabinet généalogique. — Il reçoit 33 liv. v s. t., pour l'or et façon de iiij fermoirs pour fermer ij livres : l'un nommé le livre de l'empereur célestial, et l'autre le livre des remèdes de chascune fortune, que Ms. le duc d'Orléans a donnez a Ms. le duc de Berry, et pour la façon d'iceux et esmaux faits aux armes de mes dis seigneurs. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 72, 78, 133, 135, 140, 158, et la table.)

\*CROIX. — La croix à quatre angles droits, avec le jambage inférieur plus long que les autres, est la croix du Calvaire, la croix chrétienne, la croix de l'Eglise catholique. Le jambage central et perpendiculaire se nomme la hampe; on appelle bras de la croix la herse ou traverse qui coupe celui-ci à angle droit. La croix à quatre angles droits et quatre jambages égaux est la croix de l'Eglise grecque. La croix en X porte le nom de saint André, parce qu'elle servait à son martyre. La croix en Tau, béquille ou potence, fut adoptée symboliquement par quelques Eglises à une époque assez ancienne. La croix en Y a pour elle aussi quelques autorités. Il y a des ouvrages entiers et d'innombrables dissertations sur l'origine, la forme vraie de la croix du Calvaire et sur ses variétés. A l'article caucix, on trouvera le détail des sujets figurés sur la croix ou à l'entour. Ce grave sujet a reçu tous les développements que demandait son importance.

CROSSES PASTORALES (278). — On désigne sous le nom de *crosse pastorale* le *baculus* porté par les dignitaires ecclésiastiques comme un insigne de leur puissance spirituelle, quelles que soient d'ailleurs sa forme et sa matière; mais on ne comprend pas les simples bâtons d'honneur, tels que celui du grand chantre, et moins encore ceux qui n'indiquent qu'un pouvoir purement temporel.

Nous traiterons d'abord du droit de porter la crosse, puis des substances employées dans leurs confections, de leur forme, de leurs ornements aux diverses époques, de leur signification symbolique, de leurs divers noms et de leur origine.

#### 1. — Dignitaires ecclésiastiques ayant le droit de porter la crosse.

1<sup>re</sup> Les Papes. — Une première question se présente ici. La crosse qui ne fait pas aujourd'hui partie des insignes du Souverain Pontife, aurait-elle été primitivement à son usage? C'est une tradition constante dans l'Eglise romaine, que les successeurs de saint Pierre ne l'ont jamais portée, et l'histoire nous montre seulement qu'ils se sont longtemps servis de la férule, bâton plus ou moins long, mais toujours droit comme un sceptre.

Si les Souverains Pontifes avaient déjà porté la crosse, il en serait fait mention dans les ordres romains, au lieu que nous y trouvons le contraire. Le cérémonial de Grégoire X (*MABILLON*, Ord. xiii, n. 10), prévoit, en effet, le cas où le nouveau Pape ne serait qu'un simple prêtre, et en indiquant les cérémonies de la consécration épiscopale que l'élu aurait à recevoir, il prescrit formellement que l'on n'aurait pas à lui donner le bâton pastoral, ni à prononcer l'oraison *Accipe baculum*.

Le témoignage d'Innocent III devenu Pape en 1198 est d'ailleurs formel; il est écrit au ch. 62 de son livre (*De mysteriis missæ*): *Romanus Pontifex pastoralis virga non utitur*, et il en donne pour raison, l'envoi que saint Pierre aurait fait de son bâton à saint Eucher. Ce bâton, ajoute le Pontife, a été conservé jusqu'ici avec la plus grande vénération, par l'Eglise de Trèves. Saint Thomas d'Aquin, rapportant le même fait pour répondre à la même question (q. 3, a. 3, d. 2, l. iv *Sentent.*), termine par cette remarque: *Et ideo in diœcesi Treverensi Papa baculum portat, et non in aliis*.

Innocent III revient sur le même fait dans une lettre à un patriarche (*Décrétales*, l. i, titre 15), et suppose, outre l'explication historique, une raison mystique qu'il ne fait d'ailleurs pas connaître; mais les commentateurs et les auteurs liturgiques ont essayé de suppléer à son silence.

Ce n'est pas, ont-ils dit, au maître du troupeau, mais au simple berger, qu'il convient de tenir la houlette pastorale. La crosse n'est pas seulement une marque d'autorité.

(278) Nous empruntons la première partie de cet article à M. l'abbé Barrauld, chanoine de Beauvais.

mais le souvenir d'une leçon. En la remettant au nouveau prélat le consécrateur lui ra pelle ses devoirs : *Ut sis in corrigendo piè sariens*. Or, conviendrait-il d'adresser des leçons au Pontife suprême ? D'autres motifs sont tirés de la volute du bâton pastoral. La volute leur paraît dans sa forme circulaire, l'emblème de la juridiction circonscrite des simples évêques. S'il appartient au berger d'un simple troupeau de ramener avec le crochet de sa houlette les brebis fugitives ou rebelles, celui dont l'autorité s'étend sur tous les lieux n'a pas à craindre que ses sujets sortent de son empire.

Quant à l'usage de la férule adopté par les Papes, les faits abondent. Une ancienne représentation de saint Grégoire le Grand (v<sup>e</sup> siècle), communiquée par le savant Alphonse Chacon, l'éditeur d'Anastase, aux frères Magri (*Hierolexicon*, éd. Ven., verb. *Baculus et Mitra*) représentait l'illustre Pontife ayant en main un bâton surmonté d'une petite croix.

On lit dans Liutprand (x<sup>e</sup> siècle), que quand le Pape Benoît, antipape aux yeux de l'historien, comparut, en 964, devant les évêques convoqués pour procéder à sa dégradation, ce Pontife était revêtu de ses ornements, et tenait en main la férule : *Post hæc (Benedictus) pallium sibi abstulit quod simul cum pontificali ferula quam manu gestabat Domino Papæ Leoni reddidit; quam ferulam idem Papa fregit et fractam populo ostendit.* (*Hist.*, l. vi, c. 11.)

Dans une miniature du Vatican, contemporaine du Pape Gélase II (xii<sup>e</sup> siècle), et produite par les frères Magri (l. c.), ce Pontife, assis sur son trône, tient un bâton droit surmonté d'un ornement ovale.

Baronius raconte que Paschal II, d'après un auteur anonyme, qui, après son élection qui eut lieu en 1100, fut conduit dans le palais patriarcal : *Est locutus in utriusque curialibus, sedibus scilicet eburneis, et data est ei ferula in manu.*

Le douzième des ordres romains publié par Mabillon, renferme des détails semblables (c. 48, n. 79, p. 214) : *Ubi ventum est ante basilicam ipsam..., idem electus sedet ad dexteram in sede porphyrica ubi prior basilicæ sancti Laurentii de palatio dat ei ferulam quæ est signum regiminis et correctionis, et claves ipsius basilicæ et sacri Lateranensis palatii, qui specialiter Petro, apostolorum principi, data est potestas claudendi et aperiri, etc.* L'auteur de cet *Ordo* est le cardinal Censio, devenu Pape lui-même en 1216, sous le nom d'Honorius III. On retrouve les mêmes circonstances au n. 10 du *Cérémonial romain de Grégoire X*, le treizième dans le recueil de Mabillon, et au n. 20 de l'*Ordinarius* du cardinal Gaëtan qui fait suite au *cérémonial de Grégoire X*. Ce dernier est de la fin du xiii<sup>e</sup> siècle, et celui de Gaëtan appartient au commencement du xiv<sup>e</sup>.

On voit enfin, dans le récit de la prise de possession du palais de Latran par Léon X, récit dû au maître des cérémonies Paris de Crassis, que les mêmes usages s'observaient

encore de son temps : *Itum est, dit-il, ad capellam sancti Sylvestri, et primo sedens et quasi jacens, Papa accepit a Priore canonicorum claves primo, deinde ferulam, in quo actu idem Prior, cum daret ferulam, dixit certa verba ad propositum illius actus videlicet : dirigere, sanctificare et regere, ut ego edidi in meo libro caeremoniali, etc.* La cérémonie de la tradition de la férule paraît tomber en désuétude lors de l'élection de Sixte-Quint. Par l'antique férule des Papes, faut-il entendre un insigne de leur pouvoir spirituel ? Nous ne le pensons pas. On aura pu remarquer, dans les témoignages précédents, que la férule ne figurait pas dans la prise de possession du palais de Latran, et jamais dans les fonctions ecclésiastiques. L'autorité qu'elle signalait d'après Censio : *signum regiminis et correctionis*, était vraisemblablement une autorité temporelle, et il est à croire que cette férule des Souverains Pontifes correspondait moins à la crosse des évêques qu'au *νέπτεξ*, férule portée par les empereurs de Byzance.

2<sup>e</sup> Les évêques. — Quelques auteurs ont prétendu que les évêques ne se servirent de crosses qu'au ix<sup>e</sup> siècle. L'erreur est manifeste. On voit, dans le testament de saint Remi (v<sup>e</sup> siècle), rapporté par Flodoard (*Hist. eccl. Rem.*, l. I, c. 18), Marlot, (*Metrop. Rem.*, t. I, p. 183), que le saint légue, entre autres choses, à son neveu Prétextat, *argenteam cabatam figuratam*. Il semble peu probable qu'un bâton aussi orné fût un simple appui. D'après une relation du sacre de Philippe I<sup>er</sup>, publié par Duchesne (t. IV, p. 161) et par Marlot (l. c., p. 118), on voit qu'au xii<sup>e</sup> siècle la tradition locale regardait ce bâton comme une crosse pastorale, puisqu'au moment de sacrer le roi, l'archevêque Gervais, le montrant au prince, déclare que ce bâton avait été envoyé à saint Remi par le Pape Hormisdas, en le créant primat des Gaules, et que de là provenait le droit de sacrer les rois, privilège du siège de Reims. Ce bâton existait encore du temps de Marlot (en 1666), et se voyait couvert de lames d'or dans le tombeau de saint Remi.

Les textes du vi<sup>e</sup> siècle sont plus formels. Il est question dans la *Vie de saint Césaire d'Arles*, des miracles opérés par le bâton du saint, et que ce *baculus* fût un insigne sacré, on peut le conclure, ce semble, de ce qu'il le faisait porter devant lui par un clerc du rang des notaires (*Acta SS.*, t. VI Aug., 79) : *Cum ecce vir Dei, ad aliam ecclesiam pergeret, clericus cui cura erat baculum illius portare (quod notariorum officium erat) oblitus erat..., etc.*

Plus de doute possible touchant le témoignage d'Isidore de Séville, au commencement du même siècle. Parlant de la consécration des évêques (*De officiis*, l. II, c. 5) : *Huic, dit-il, dum consecratur, datur baculus ut ejus indicio subditam sibi plebem vel regat, vel corrigat vel infirmitates infirmorum sustineat.*

D'après le iv<sup>e</sup> concile de Tolède tenu l'an

633 (can. 27) en rétablissant dans ses droits un évêque injustement déposé, on devait lui remettre en main trois insignes : *orarium, annulum et baculum*.

Et, en effet, lorsque Ebbon eut repris, en 840, possession de son siège de Reims, trois évêques suffragants, ordonnés pendant son absence et sans son consentement, eurent à le prier de ratifier leur élection, ce qu'il fit en leur rendant à l'autel l'anneau et le bâton pastoral qu'ils avaient dû lui remettre. Nous le lisons dans une lettre de Charles le Chauve au Pape Nicolas. (LABBE, *Conc.*, t. VIII, p. 879, col. 1.)

Si l'usage de la crosse remonte très-haut, il est douteux que la formule liturgique prononcée par le consécrateur ait la même antiquité. *Accipe*, doit-il dire d'après le Pontifical romain, *baculum pastoralis officii, ut sis in corrigendis vitiis pie serviens, iudicium sine ira tenens, in fovendis virtutibus auditorum animas demulcens, in tranquillitate severitatis censuram non deserens*. A la vérité, cette formule se rencontre, ainsi qu'une autre, dans un mss. du *Sacramentaire de saint Grégoire*, écrit par Ratolde, abbé de Corbie, en 986 ; mais on ne trouve ni l'une ni l'autre dans les mss. plus anciens.

Ainsi que les évêques latins, ceux de l'Eglise grecque portent aussi le bâton pastoral, au témoignage de Goar. (*Not. in Euch. Græc.*, p. 313.) L'anneau et la mitre leur sont inconnus ; mais, dans la cérémonie de leur consécration, l'officiant leur donne une croix contenant des reliques, et leur confère, comme principal ornement, le bâton pastoral, en les excitant à conduire, en pasteurs fidèles et bons, les brebis de Jésus-Christ. Ce bâton est appelé *παρρησια*, pour désigner la sollicitude paternelle, *ἀγαπῆσις*, pour indiquer l'amour de la justice. D'après Goar, nul évêque et nul abbé ne se dispensent de le porter, et comme ce bâton est court et rarement d'une matière précieuse, mais plutôt d'ivoire et d'ébène, il leur sert d'appui hors de l'église, aussi bien que d'insigne durant les offices.

Ce témoignage semblerait contredire celui de Balsamon, auteur du *xiii<sup>e</sup>* siècle, qui range le bâton pastoral parmi les insignes des patriarches : *Baculus et saccus et polystaurium patriarchalem sanctitatem solam nobilitant*. (*Jur. orient.*, t. I, p. 446.) On conciliera les deux assertions en admettant ce qui est vrai, à savoir que le bâton pastoral diffère de celui des évêques par la grandeur, la richesse, le nom et l'usage. La plus grande distinction du patriarche de Constantinople est aujourd'hui de faire porter devant lui, par un prêtre ou un diacre, un grand *tau* orné de compartiments d'ivoire et de nacre.

A l'usage et au caractère religieux du bâton pastoral se rattache, en Occident, la grande question des investitures données par les princes. A s'en rapporter à une ancienne Vie de saint Romain, archevêque de Rouen vers 623 ; dès cette haute époque l'investiture commençait à se donner avec la

crosse : *Rex... convocatis tam episcopis quam abbatibus, baculum illi cantulii pastorem*.

3<sup>e</sup> Les abbés et les abbesses. — A défaut de preuves directes on pourrait établir l'antiquité des crosses d'abbés par ce seul fait qu'en accordant à un grand nombre d'abbés le privilège des insignes épiscopaux, les souverains Pontifes désignent la mitre, l'anneau pastoral, les gants, les sandales, et jamais la crosse. Les bulles relatant ces privilèges remontent au *xii<sup>e</sup>*, au *xi<sup>e</sup>*, au *x<sup>e</sup>* siècle : on en peut même citer une du *vii<sup>e</sup>*. Il est clair que s'il n'y est pas fait mention de la crosse, c'est que les abbés la portaient déjà. On le sait d'ailleurs par l'histoire, et les documents remontent au moins au *vi<sup>e</sup>* siècle. Nous lisons dans la *Vie de saint Gal* par Walafrid Strabon, que des difficultés s'étant élevées entre ce saint et son abbé, le célèbre saint Colomban, celui-ci se retira en Italie et mourut à l'abbaye de Bobbio, située sur les confins du Milanais. A vout de mourir, Colomban recommanda d'envoyer à son disciple Gal en signe de réconciliation son bâton : *baculum quem vulgo combottam vocant*. De son côté, saint Gal, averti miraculeusement de la mort de saint Colomban, avait envoyé à Bobbio, en 615, le moine Magnold, auquel l'insigne relique fut remise. (*A. SS. ord. S. Ben.*, Sæc. II, p. 230.)

Au *vii<sup>e</sup>* siècle, la crosse entrait dans les cérémonies de la consécration abbatiale. On lit dans le *Pénitential de Théodore*, archevêque de Cantorbéry (l. III, c. 3, apud ACQUAV, *Spicil.*, t. IX, p. 52) : *In abbatis ordinatione, episcopus debet missam agere et cum benedicere, inclinato capite, cum duobus testibus vel tribus de fratribus suis et dat baculum et pedules*. La collection de Théodore ne renferme pas de formule liturgique non plus que le *Sacramentaire de saint Grégoire*, le *Missel de Gellone* (*ix<sup>e</sup>* siècle), et le *Pontifical d'Egbert d'York* (*x<sup>e</sup>* siècle). La plus ancienne que nous connaissions se trouve dans un *Rituel de Moissac* du *x<sup>e</sup>* siècle, et est ainsi conçue : *In nomine D. N. J. C. accipe baculum pastorem ad custodiendos agreges et redendos pastori pastorum. Amen*.

Quelques abbayes faisaient exception à la règle, par exemple celle de Sainte-Genève. Dans un ms. de cette abbaye, lu par Martène (*De ant. Eccl. rit.*, t. III, p. 4), on lisait : *Sciendum est... quod nostra consuetudo abbatibus nostris baculum nullo modo concedit*.

Ainsi que l'investiture des évêchés, celle des abbayes se donna de bonne heure par le bâton pastoral. En citant, au *xi<sup>e</sup>* siècle, un fait de cette nature, Orderic Vital (*Hist. eccl.*, l. VIII) et Du Cange (*Glossar.*, verb. *Baculus*) s'expriment ainsi : *Per baculum pastorem, ut eo tempore moris erat, canobii curam commisit*.

Ingulfe, qui écrivait également dans le *xi<sup>e</sup>* siècle, rapporte, dans son *Histoire du monastère de Croyland en Angleterre*, que l'abbé Brichtmer étant mort en 1048, on porta son bâton au roi Edouard, qui s'en servit immédiatement pour donner à Wlgate l'investiture du même monastère, et l'auteur

ajoute : *A multis.... annis retroactis nulla electio prælatorum erat more libera et canonica, sed omnes dignitates tam episcoporum quam abbatum per annulum et baculum regis curia pro sua complacentia conferebat.* (MARTÈNE, *De ant. mon. rit.*, l. v, c. 1, n. 42, p. 663.)

Çà et là se produisaient des efforts d'émancipation que le pouvoir ne repoussait pas toujours. Ainsi voyons-nous dans la chronique de Glaber, terminée vers 1045 (l. v, c. 1) qu'un abbé ayant offert un excellent cheval à Robert, roi de Sicile (x<sup>e</sup> siècle), celui-ci le fit venir, prit sa crosse, et la plaçant entre les mains d'une statue du Sauveur : *Vade, lui dit-il, et suscipe illum de manu omnipotentis regis, nec sis ultra pro eo debitor alicujus mortalis, nec libere utere eo, ut decet culmen tanti nominis.*

Signe du pouvoir juridictionnel et instrument reçu des investitures, soit pour les évêques, soit pour les abbés, la crosse devait servir de symbole dans les abdications ou dépositions des prélats. Dans les abdications, on la remettait entre les mains de ceux dont on la tenait, et dans les dépositions ignominieuses, on la brisait sur la tête du coupable.

L'Eglise faisait partager aux abbeses le privilège des abbés. Dans le *Sacramentaire de Moissac*, dont nous avons cité la formule, il est dit en titre que les cérémonies et les mêmes formules doivent servir pour les abbeses. (MARTÈNE, l. c., p. 28.) On voit en effet dans une charte de 913, publiée par Muratori (*Antiquit. med. æv.*, t. V, col. 525), des religieuses en corps remettre à une nouvelle abbesse élue, nommée Atrulda, la règle et la férule, comme les insignes de son pouvoir; ce qui se trouve répété dans une charte de l'an 960. (*Ibid.*, col. 535.)

Ce n'est plus la communauté, c'est l'évêque qui remet la crosse à la nouvelle abbesse, dans la cérémonie de sa bénédiction, d'après un *Pontifical de Sens* du xiv<sup>e</sup> siècle et l'ancien *Pontifical d'Arles*. (MARTÈNE, l. c., p. 23 et 42.) Cette tradition de la crosse était accompagnée d'une formule explicative de son sens symbolique; mais ce rite n'a pas été introduit dans le *Pontifical de Clément VIII*, ce qui n'a point empêché qu'un grand nombre d'abbeses aient continué depuis à porter la crosse dans les cérémonies religieuses. Dans l'ordre de Cîteaux, elles ne devaient s'en servir que dans les processions, d'après un décret du chapitre de l'an 1251. (*Monasticon Cisterc.*, p. 581.)

De nombreux monuments des derniers siècles du moyen âge nous montrent des voiles, *velum*, *orarium*, *sudarium*, attachés à la douille des crosses. Il en existe encore, et l'on en peut voir deux à Cologne, dans la collection de M. l'abbé Rock. Ceux-ci ont, au sommet, une partie plus solide, à peu près triangulaire, et destinée évidemment à protéger le dessus de la main, lorsqu'elle se servait du *velum* pour saisir la crosse. Ce *velum* était-il un attribut exclusif de la crosse abbatiale? On n'en saurait douter à s'en rap-

porter aux Actes de l'Eglise de Milan, qui ont tant d'autorité : *Orario, y est-il dit (l. II De bac. past.*, p. 627), *aut sudario non ornatur (baculus) si episcopalis est, quo insigni abbatialis ab illo distinguitur.* Cependant des faits qui paraissent contradictoires ne sont pas rares. Le docteur Rock (*The church of our fathers*, t. II, p. 211) cite le tombeau de John Waltham, évêque de Salisbury, à Westminster, celui de l'évêque Branscomb, et celui de l'évêque Oliram, à Exeter. Sur ces tombeaux, les *velum* sont roulés en spirales autour du pied. D'autres tombeaux d'évêques offrent des crosses à *velum*, à Winchester, à Salisbury, à Rochester, à York. Pour la France, nous pouvons citer le tombeau d'un évêque du Puy, placé sous la tour de la cathédrale, où le *velum* est également roulé contre la hampe.

La loi n'a donc pas été toujours suivie, surtout dans nos contrées du Nord, à moins de dire que le *velum* n'était donné aux évêques que lorsqu'ils étaient en même temps abbés. Envisagé comme le privilège de ces derniers, on en comprendrait plus aisément l'origine. En effet, lorsque ceux-ci ne jouissaient pas des insignes épiscopaux, parmi lesquels figuraient les gants, ils avaient à tenir de la main nue leur crosse, souvent de métal; on conçoit que le soin de la propreté ou la crainte du froid leur ait conseillé l'usage du lin ou de la soie interposé entre la main et la hampe.

La plupart des liturgistes ont encore indiqué comme un signe distinctif des crosses d'évêques ou d'abbés la direction donnée à la volute en la portant. Les abbés, a-t-on dit, la portaient tournée en dedans, c'est-à-dire vers l'épaule, parce que leur juridiction ne s'étendait pas au delà de leur monastère; et les évêques, au contraire, la portaient en dehors, vers le peuple de leur diocèse. Et au fait le *Cérémonial des évêques* (l. II, c. 8) recommande aux prélats, en allant à l'autel, de tenir leur crosse *in manu sinistra, parte curva baculi ad populum versa*, en même temps qu'ils doivent bénir de la main droite. Mais ici encore les monuments sont loin de se trouver d'accord avec la théorie des rubricistes modernes. Le docteur Rock, qui s'est donné la peine de la vérifier sur un grand nombre de sculptures et de miniatures anglaises, l'a trouvée souvent en défaut (loc. cit., p. 208); de semblables observations ne nous manqueraient pas à nous-même.

La position de la crosse à droite ou à la gauche du prélat n'a pas fait loi davantage dans l'antiquité, bien que, selon Gavantus (loc. cit., pars II, tit. I, p. 150), l'évêque doive la porter à gauche, pour qu'elle soit plus proche de son cœur.

## II. — De la matière et de la forme des crosses.

On s'est servi, dans la confection des crosses, du bois, de la corne, de l'ivoire, du cristal, du fer, du cuivre, du plomb, de l'argent et de l'or.

*Crosses en bois.* — Pour plusieurs, le mau-

vais jeu de mots de Guy Coquille, si souvent ré-élu, fait autorité dans la matière; cependant, n'en déplaie aux esprits prévenus par le protestantisme contre l'art religieux, les anciens savaient unir la simplicité des habitudes privées à la splendeur dans les cérémonies publiques de la religion: témoin l'argent ciselé qui ornait la crosse de saint Remi. Les anciennes hampes étaient ordinairement en bois; mais la partie supérieure en *tau* ou en volute était d'un plus grand prix. Nous citerons pourtant la crosse de saint Burchard, évêque de Vushourg, bâton de sureau dépourvu de tout ornement. (Ap. SUMM., 19 oct., l. II, c. 1), ce que l'ancien historien du saint regarde comme un fait des plus rares. C'est aussi une simple crosse de bois, un bâton de cyprès, que les moines de Saulve-Majeure envoyaient à Etienne de Tournay, en s'excusant sur la pauvreté de leur présent. Le présent ne parut bon, en effet, qu'à passer en d'autres mains, et fut envoyé par Etienne à l'évêque d'Orléans.

On connaît aujourd'hui un certain nombre de crosses en bois: celle de Montreuil-sur-Mer, celle de Saint-Erhard, à Ratisbonne, une crosse d'abbesse faisant partie du trésor de Sainte-Ursule, à Cologne, une autre trouvée à Saint-Germain des Prés, et conservée par M. le comte de l'Escalopier, etc.

**Crosses en corne et en ivoire.** — Il existe aussi, et nous ferons connaître des crosses en corne. On en possédait une dans le trésor de Saint-Paul de Londres en 1295. L'ivoire était de meilleur ton, et, comme nous le verrons, d'un assez fréquent usage, surtout pour les *tau*.

**Crosses en cristal.** — On a aussi employé, malgré la difficulté du travail, le cristal de roche, non-seulement pour les pouds dont vient de parler Durand, mais pour les volutes mêmes: témoin les deux crosses conservées à la bibliothèque de Versailles.

**Crosses en fer et en plomb.** — Parmi les métaux, on ne devait guère s'attendre à trouver le plomb. Il est présumable que la crosse qui a été trouvée par M. Deville, à Jumièges, dans la tombe de l'abbé Guillaume, mort en 1142, a été faite exprès pour accompagner le mort et conserver aux vivants celle que portait le riche abbé. Elle répondait, selon nous, à ces calices de plomb qu'il n'est pas rare de trouver dans les tombes ecclésiastiques. Quant au fer, nous verrons que saint François de Sales ne dédaignait pas d'en porter une faite avec ce métal.

**Crosses en cuivre.** — La matière la plus communément adoptée, d'après les monuments qui nous restent, était le cuivre, quelquefois doré, fondu ou ciselé, orné de nielles ou d'émaux, et, pour les riches, de filigranes et de pierreries.

**Crosses en argent.** — Les crosses en argent sont rares aux hautes époques. Telle était pourtant, outre celle de saint Remi, celle de Gosfroy du Mans, celle de l'évêque Richard, dans l'ancien trésor de Londres, celle de Didier, abbé de Mont-Cassin et depuis Victor III. Sur celles qui existent encore, il

n'est pas rare de trouver des plaques d'argent. Ces plaques, selon saint Charles Borromée, devraient couvrir la hampe et le croisillon, et il conviendrait qu'au croisillon elles fussent ciselées et dorées.

**Crosses en or.** — Quant aux crosses d'or, ou du moins revêtues de lames d'or, il faudrait croire qu'on en portait au *xr* siècle, si l'on devait prendre à la lettre l'éloquente invective de saint Pierre Damien contre les excès du luxe. Ces crosses n'étaient pas de celles qui pouvaient parvenir jusqu'à nous.

Dans l'Eglise d'Orient, les bâtons pastoraux étaient jadis, autant que nous en pouvons juger, en ivoire et en ébène plutôt qu'en métal, ornés de ciselures et d'incrustations de nacre, c'est-à-dire tels qu'ils sont aujourd'hui.

**Forme et symbolisme des crosses.** — A l'étude de la matière employée dans les crosses nous avons à joindre celles des formes adoptées aux divers âges, et ici, avant d'examiner les monuments eux-mêmes, il est bon de recueillir les témoignages des principaux auteurs liturgiques ou dépositaires des traditions, aussi bien que témoins des faits; et comme dans leurs témoignages, ils rapprochent habituellement de leurs descriptions les vues symboliques que celles-ci expriment ou font naître, nous réunirons nous-même ce double point de vue dans notre exposé.

La plus ancienne description que nous connaissions est celle du moine de Saint-Denis qui a écrit l'histoire de son patron sous Charles le Chauve. Selon lui, c'était d'après l'antique usage que le bâton se comptait en arc et se pliait vers la terre.

Le principal auteur à consulter sur ce point est Honoré d'Autun, mort, selon les auteurs de la *France littéraire*, sous le pontificat d'Innocent II, c'est-à-dire de 1130 à 1143. D'après sa précieuse *Gemma animæ*, la verge de Moïse était une houlette de pasteur recourbée au sommet. Pasteurs comme Moïse, les apôtres furent autorisés par Jésus-Christ à conserver le bâton dans leurs voyages, et leurs successeurs les imitèrent. Ce bâton est recourbé au sommet pour attirer ceux qui s'égarent, et pointu à l'extrémité pour frapper les rebelles. L'os et le bois qui le composent sont réunis par un pommeau doré ou en cristal; la pointe inférieure est en fer. La hampe indique l'appui de la doctrine, la dureté de l'os rappelle celle de la loi, le bois exprime la douceur de l'Evangile, la gemme sphérique du pommeau est un symbole de la divinité du Sauveur. Il voit dans la volute un souvenir du ciel, dans la pointe celui du jugement dernier. On écrit sur la volute: *Dum iratus fueris, misericordiae recordaberis*; sur l'anneau: *Homo*, et sur la pointe de fer: *Parce*, pour rappeler au pasteur qu'il commande à ses semblables, et qu'il ne doit frapper qu'en père. La pointe elle-même doit être emoussée.

A l'époque précise où Honoré d'Autun écrivait sa *Gemma*, Hugues de Saint-Victor rédigeait son traité *De sacramentis*, puisque, entré à Saint-Victor en 1118, il est mort en



idées sur la signification des crosses as tout à fait les mêmes que celles as, ce qui nous permet de conclure ines lois de leur symbolisme com- t seulement à s'établir. Pour lui la oite de la hampe rappelle au pré- titude dans le gouvernement, la : le symbole de la juste sévérité, et est celle de la bonté qui attire les ces par la voie des consolations. du même siècle, Sychar, évêque ne, écrivait son *Mitrale*, souvent s resté jusqu'à présent manuscrit. re en 1183, il n'est mort qu'en 1215. ue sur l'article des crosses, le texte Honorius a fait les principaux frais Nous apprenons seulement de plus la volute, on écrivait parfois : r faire allusion à la vie éternelle. ons à Sychar deux formules mé- i symbolisme d'Hugo :

t mites, pars pungit acuta rebelles.  
t, quos virga regit, pars ultima pungit.

rier vers présentait une variante ise de saint Saturnin conservée ja- ouse :

trahit quos recta regit, etc.

de Mende est venu assez longtemps uteurs précédents, puisqu'il il est 2 et mort en 1296 : Durand a, 'chard, ses vers mnémoniques :

lenta, stimula ; vaga, morbida, lenta.  
primum, media rege punge per inum.

ve ces vers légèrement modifiés luse (C. *Cum venisset de sacra*

orma, presul, datur hanc tibi forma  
(norma)  
curvum, medio rege, punge per inum;  
mutes, rege justos, punge vagantes;  
lenta, stimula : vaga, morbida, lenta.

e en ivoire d'Othon, évêque d'Hil- orte les deux vers suivants :

primum, medio rege, punge per inum.  
m norma, doce, serva, corrige forma.

rmules connues nous en pouvons ux inédites. L'une est gravée sur e d'argent autour d'une crosse d'i- x<sup>e</sup> siècle, trouvée dans un tom- que à Metz :

Gens . subjecta . parem .  
Te sentiat . effera . grandem .  
Spe . traho . dilapsos  
Pungeque tardi grados.

se trouve placée de la même ma- la crosse également en ivoire de ue saint Annon de Cologne.

sistentes, stantes rege, tolle jacentes.

des vues symboliques des litur- xidentaux, on ne verra pas sans alles qu'ont émises les Orientaux du *san* pastoral. La verge que

porte le pontife, dit Siméon de Thessalo- nique (xv<sup>e</sup> siècle), dans son *Traité des sa- crements* (*Max. Bibl. PP.*, XX), figure la puissance spirituelle, la charge qui lui est imposée de soutenir, de diriger, de nourrir ses sujets et l'obligation où il est de chasser les rebelles et de réunir ceux qui s'éloi- gnent. Cette verge porte, à son extrémité supérieure, deux anses, une sorte d'ancre, pour rappeler au pasteur qu'il doit mettre en fuite les ennemis furieux qui menacent son troupeau. Enfin elle affecte la forme d'une croix pour qu'il ait constamment de- vant les yeux ce signe auguste par lequel nous triomphons, par lequel nous sommes marqués du sceau des élus et attirés vers Jésus-Christ, par lequel enfin, vainqueurs de nos mauvais penchants, nous poursui- vons nos ennemis et recevons des gages con- tinuels de la protection de notre Dieu.

Les anciens liturgistes se sont contentés d'indiquer la forme générale des crosses, mais saint Charles, dans ses Actes précieux de l'Eglise de Milan, entre, à ce sujet, dans de minutieux détails. Il donne à la partie droite à peu près 1 mètre 68 centimètres, à la volute, un peu plus de 24 cent. La hampe doit avoir auprès du nœud 14 cent. de contours et 10 auprès du fer. Il affecte à la douille ou au nœud la forme exagone, et recommande de les orner de figures.

Ce serait ici le lieu de produire, après les descriptions, les monuments eux-mêmes ; dont nous avons pu recueillir les dessins ; mais les développements qu'a pris leur étude ont amené à en faire l'objet d'un mémoire particulier. Nous terminerons par quelques mots sur les expressions em- ployées au moyen âge pour désigner les crosses.

Un des mots les plus usités a été celui de *cambuta*, riche de variantes dues à la pronon- ciation ou à la négligence des copistes. On a dit : *cambutta*, *cabuta*, *cambutta*, *camboia*, *cambuca*, *cambucca*, *camputa*, *capuila*, *com- bucca*, *gabucca*, *sambuta*, etc.

Cette expression, usitée dans les Gaules, dit l'auteur de la *Vie de saint Dixier de Ca- hors*, paraît descendue du Nord, avec les célèbres missionnaires envoyés par l'Ir- lande à l'époque des Mérovingiens, et la racine anglo-saxonne indiquant un bâton recourbé nous paraît plus probable que l'é- tymologie tirée du grec *καμπύλον*, bien que *καμπύλα*, *bâton recourbé*, s'éloigne peu de *cambuta*. Le sens de ce dernier mot n'a pas été exclusivement ecclésiastique. On lit dans le *Vocabulaire de Papias* (xi<sup>e</sup> siècle) : *Camputa . sustentamen, vel baculus flexus pedum, crocia*. Le mot indique les béquilles de boiteux, dans la *Chronique du Mont- Cassin* (l. iv, c. 74) : *Claudi cambuttas anto fores ecclesie suspendorant*. Quand il a l'acception d'une crosse, il désigne quel- quefois la crosse entière, quelquefois aussi la seule volute, comme dans ce passage déjà cité : *Cambutam argenteam... cum baculo pastoralis*.

Le mot de *ferule* (de *ferio*), donné à une



ette figure il n'est pas besoin, us. de recourir aux traditions sep- ainsi que le fait un docte reli-

e catégorie se classent les crosses euses représentant saint Michel du serpent infernal qu'il perce de imoges, Angers, Poitiers, Amiens, uefois un monstre ailé à tête de ec le serpent. C'est le combat de a basilic image des dangers semés as par les démons. L'évêque en apprend à les vaincre. Le texte ré cette allégorie se présente à la tout le monde. *Super aspidem et ambulabis, et conculcabis leonem* n. (Psal. xc, 13.) Une colombe se efois au centre de la volute formée ent. Cet emblème ornait la tombe un abbé d'Userche et deux vers dessus nous en donnent la signi-

lambinam servaret simplicitatem amen induerat sibi calliditatem,

urs des âmes, en effet, et après eux ont invités à allier à la simplicité be la prudence du serpent. elons historiques les représenta- its des deux Testaments figurées nd nombre de crosses. Le sens y persévère cependant à travers La croix du Sauveur était faite, gende, d'un rameau de l'arbre de lu bien et du mal transplanté sur e d'Adam. En effet, pendant que le ique se replie pour murmurer de s paroles, Adam et Eve nus sont l'arbre fatal. Cette tige régéné- nera plus la mort; c'est dans son ité taillée la croix du Sauveur. L'appelant la chute fait donc sou- ème temps de la croix qui l'a gué- et est figuré sur une crosse du Poitiers. Une autre crosse de collection représente l'Annon- nge tient aussi une crosse fleu- ie lui, l'évêque est un messager utes ces décorations d'un sens exquis ne dépassent pas le xiii<sup>e</sup> ès cette époque, la crosse s'ém- ements nombreux. Son nœud est dont les images des saints occu- tites niches. Le propriétaire du é s'agenouille devant la Vierge me sur une crosse de Cologne. La gothique se dilate et s'épanouit; ies se mêlent aux fleurs. Mais égance des dernières époques la pleine de sens des premiers temps t préférable.

n *Dictionnaire iconographique*, ault indique un certain nombre intéressantes. On n'acceptera qu'a- l'attribution qui fixe au ix<sup>e</sup> siècle xécutée par le moine Willelmus, nous en donnons la description cutons cette date. On trouve sou-

vent, dans les sépultures d'abbés, ces sil- houettes de crosses en plomb. Le musée de Limoges en garde une qui provient d'une sépulture de l'abbaye de Saint-Martial. Nous en avons vu retirer plusieurs des fouilles de Grandmont et de Saint-Augustin-les-Limoges. Il faut bien en faire l'aveu, cet usage fut ins- piré par une pensée d'économie. Il a son origine dans le sentiment qui chaque jour fait ensevelir les prêtres revêtus de leurs or- nements sacerdotaux les plus usés. La crosse destinée à périr dans la tombe était rempla- cée par un simulacre; c'était une signature d'abbé. On sacrifiait au goût du temps qui voulait que le dignitaire ecclésiastique fût environné des marques de sa charge et on y sacrifiait mesquinement. Les moines de Saint-Martial ne furent pas toujours parci- monieux; un chroniqueur du xii<sup>e</sup> siècle ad- mire naïvement leur générosité. Un abbé étranger étant mort pendant une visite en ce monastère, il fut enseveli avec une belle crosse d'ivoire prise dans le trésor. Nous rapportons ce fait ailleurs. Cette remarque naïve nous avait donné lieu de croire que la crosse en tau de l'évêque Gérard, mort fortuitement dans son passage à Charroux, pouvait bien être un don du monastère visité par lui. Tout en voulant l'ensevelir honorablement, on avait bien pu songer à sacrifier généreuse- ment et économiquement cette antiquaille. Nous répondons ainsi à une observation du R. P. A. Martin. L'abbé Isarn, au xi<sup>e</sup> siècle, a un tau sur son tombeau; mais il n'avait que le titre d'abbé et il était du Midi. — Voy. TAU.

Peut-on citer au xi<sup>e</sup> siècle des évêques por- tant le tau comme insigne de leur dignité ecclésiastique? Ce fait, s'il existe, est très- rare.

Le nombre des crosses publiées par le des- sin s'est beaucoup accru depuis la publica- tion du *Dictionnaire iconographique* de M. Guénébault. On trouvera de nombreux des- sins de crosse dans le quatrième volume des *Mélanges d'archéologie* des R. PP. A. Martin et C. Cahier. Le *Bulletin des Comités histo- riques* et les *Annales archéologiques* en four- nissent de précieux modèles. Ces indications n'ont pas la prétention d'être complètes; il faudrait citer les ouvrages de plus en plus nombreux qui traitent de l'art et de l'his- toire du moyen âge.

« Frisi, dans le premier volume de ses *Me- morie di Monza*, pl. 1, et Gialini, *Memorie della città di Milano, secoli bassi*, t. VIII (Voir les pl.), donnent un bas-relief de l'église de Monza où est représenté un évê- que tenant une crosse dont la forme peut da- ter du v<sup>e</sup> ou vi<sup>e</sup> siècle.

« Celle que tient l'évêque breton Guines- nou, dont la statue très-ancienne et d'un style barbare se voit dans une niche, au- dessus d'une fontaine regardée comme mi- raculeuse audit lieu. »

Voir la figure de l'évêque et de sa crosse dans la Collection des saints formée par l'au-

teur de ce *Dictionnaire* et qui doit passer au Musée de Cluny, à Paris (279).

Autre, entre les mains d'un personnage assis, sur un bas-relief fragmenté, attribué par quelques savants au vi<sup>e</sup> ou vii<sup>e</sup> siècle. Ce bas-relief vient de la place Saint-Marc de Venise; Willemin, *Monuments inédits*, t. I, pl. II; le texte de M. Pottier sur cette planche n'explique rien.

Autre, de l'archevêque Atalde au xi<sup>e</sup> siècle; *ibid.*, pl. XXX.

Autre, ouvrage émaillé et très-curieux ayant appartenu à Ragenfroy, évêque de Chartres, vers le viii<sup>e</sup> ou ix<sup>e</sup> siècle. Autour de la base du casseron sont représentés, dans des enroulements byzantins, divers sujets de la vie de David. Au-dessous du renflement de cette base est une inscription latine portant *frater Wilhelmus me fecit*. WILLEMIN, *ibid.*, pl. XXX.

Autre, du même style, publiée par Willemin, *Monum. inéd.*, pl. LXXXII, et les observations de M. Pottier sur le travail des volutes des crosses à cette époque; *ibid.*, p. 46 du texte.

Très-belle crosse en filigrane d'argent, ouvrage de la fin du xi<sup>e</sup> siècle, ayant appartenu au premier abbé de Clteaux, saint Robert, *Album des arts au moyen âge*, pl. XXXVIII de la 10<sup>e</sup> série. — D'Yves, évêque de Chartres, xi<sup>e</sup> siècle, en ivoire, publiée par Alex. Lenoir, *Atlas du Musée des monuments français*, p. 230, ou le tome VII de son ouvrage, pl. de la p. 71. V. l'édition in-8<sup>e</sup> de 1821.

Crosse de saint Boniface, xii<sup>e</sup> ou xiii<sup>e</sup> siècle, publiée par M. Eckhardt, *Francia orientalis*, reproduite par M. Fred. — Munter, *Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen*, in-4<sup>e</sup>, Altona, 1825, pl. I, n. 11.

Crosse d'un archevêque de Cantorbéry, vers le xiii<sup>e</sup> ou xiv<sup>e</sup> siècle; elle a la forme d'une croix grecque. Bittrou, *Cathedral antiquities*, pl. XXIV, n. 3. On y voit la statue couchée sur un tombeau.

Crosse d'un évêque placé au portail de la cathédrale de Poitiers, commencement du xii<sup>e</sup> siècle. WILLEMIN, t. I, pl. I.

Autre, plus singulière, tenue par une figure d'évêque, sculptée sur des médaillons de l'entablement du portail de la cathédrale de Bayeux; *ibid.*, pl. LI, même époque ou environ.

Autre, d'après une figure d'évêque, sculptée sur une pierre tombale portant la date de 1144; *ibid.*, pl. LXVIII.

Crosses à reliques. On trouve assez difficilement ces sortes de crosses dont la tête est travaillée en creux, et dont le crosseron présente comme une petite armoire à porte et charnières, pour renfermer des portions de reliques. Nous indiquerons un meuble de ce genre, ouvrage du xii<sup>e</sup> ou xiii<sup>e</sup> siècle, le seul que nous ayons rencontré, publié en Angleterre, par Hullmandel, dans un ouvrage dont il nous a été impossible de dé-

couvrir le titre, malgré des demandes répétées en Angleterre. Il existe une planche de ce curieux monument dans la *Collection archéologique* de M. J. Gailhabaud. Nous en possédons un calque assez exact dans notre collection de même genre, destinée, comme nous l'avons déjà dit, à la bibliothèque du Musée de l'hôtel de Cluny.

Autre, de saint Filland, en Ecosse, xii<sup>e</sup> ou xiii<sup>e</sup> siècle, gravée dans les *Transactions de la société des antiquaires d'Ecosse*, en anglais, in-4<sup>e</sup>, t. II, pl. de la p. 290.

Crosse d'un abbé de l'abbaye de Saint-Bertin, vers le xiii<sup>e</sup> siècle, publiée par les Bollandistes, *Acta sanctorum*, mois de septembre, t. II, p. 726. Le crosseron de cette crosse est d'un travail très-précieux.

Crosse du commencement du xiii<sup>e</sup> siècle, avec figures d'anges. WILLEMIN, *Monuments inédits*, pl. CVII.

Magnifique crosse d'un évêque anglais du xiii<sup>e</sup> au xiv<sup>e</sup> siècle, gravée dans l'ouvrage intitulé : *Ancient furniture*, etc., publié par Shaws, 1 vol. in-4<sup>e</sup>, pl. LXXI. C'est sans doute la même que celle publiée en couleur dans l'ouvrage anglais intitulé : *Specimen ancient, sculpture and painting*, etc., in-folio, publié à Londres par John Carter. — V. la pl. LXXXII du tome I; elle provient d'une chapelle du collège d'Oxford. Cette même crosse est reproduite dans le *Moyen âge monumental*, pl. LXXXII.

Très-belle crosse en huis sculpté, d'une forme remarquable, ornée de bas-reliefs et de figures détachées ou d'une grande saillie; monument du xiii<sup>e</sup> ou fin du xii<sup>e</sup> siècle. MILLIN, *Antiquités nationales*, t. III, n. 28, pl. II, n. 6, et la page 28 du texte.

Autre du xiii<sup>e</sup> au xiv<sup>e</sup> siècle, appartenant au Musée du Vatican, et publiée dans l'ouvrage intitulé : *Il Vaticano descritto ed illustrato*, par Erasme Pistolesi, t. III, pl. LXXX. — Voy. les exemplaires du cabinet des estampes, à Paris.

Crosse dont la hampe est garnie d'une longue poignée de velours ou d'étoffe sur bordure ou franges, xiii<sup>e</sup> ou xiv<sup>e</sup> siècle. Voy. le tombeau de saint Boniface de Sarre, évêque, à ce nom. Autre des archevêques de Cologne et conservée dans le trésor de l'église cathédrale, *Moyen âge, monum.*, pl. LXV.

Crosses au xiv<sup>e</sup>, au xv<sup>e</sup> siècle. Magnifiques sculptures en ivoire, où est représentée la Salutation angélique dans le crosseron et dans l'autre un Calvaire, publiées par M. du Sommerard, *Atlas des arts du moyen âge*, pl. III, c. 5; ces deux pièces d'ivoire sont attribuées à Nicolas de Pise. M. Begin, p. 144 et 448 du deuxième volume de sa *Description de la cathédrale de Metz*, in-8<sup>e</sup>, 1844, donne les deux faces d'une crosse qui semble être la même que celle qui a été donnée par M. du Sommerard, tant elles ont analogie.

Dans l'œuvre de Van Mechelen ou Meba-

(279) Sur l'origine et les formes variées de la crosse aux divers siècles, voir les savantes *Dissertations* du docteur Milner, t. XVII de l'*Archæologia britannica*.

lations du docteur Milner, t. XVII de l'*Archæologia britannica*.

xv<sup>e</sup> siècle, et cité par Bartsch sous son catalogue des peintres, grav. Bas, est une planche représentant e qui peut passer pour un prodigieux. Voy. cette belle pièce dans l'artiste.

gravée et peut-être composée par Schoen ou Schongaver, pièce assez de son œuvre.

Examinerons cette énumération par rosse en cuivre doré et repoussé ou, chargée de précieux détails de techniques d'une excessive délicatesse; plusieurs petites figures de saints, etc. Elle passe pour avoir appartenu à l'abbé de l'abbaye de Saint-Hubert (dont le patron est représenté sur), publiée par M. du Sommer, l'*Album des arts du moyen âge*; de la dixième série, chap. xiv; et d'orfèvrerie de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle; voit une petite figure de saint Hubert, tenant une crosse ornée du

sur des monnaies. *Revue numismatique de Blois*, t. 1, p. 258.

**CREUSEQUIN.** — L'étymologie de ce mot est. On serait porté à la chercher en langue allemande, si même une des suivantes ne donnait une indication. C'était un gobelet.

Un creusequin de madre. (*Inventaire de Normandie*.)

ix guobelés, appelés creusequins, l'environ vi mars, d'argent doré. *Des civiles. Reg. du Parl.*)

Un creusequin d'or avec le couvercle. *Pr. de l'hist. de B*)

Un gobelet d'or, en guise de creuselemagne, à un pied et trois signes. *Ad Du Cange*.)

Un grant creusequin de madre toujours garni d'argent doré. (*Invent. Berry*.) — Un autre creusequin de garni.

Un creusequin de serpentine, garni bordure et le couvercle d'or, peinte en iij m., ij o. (*Ducs de Bourgogne*.) — Un creusequin de cristal, garni d'argent doré. (2750.)

**CRUCIFIX.** L'exécution des objets destinés, fut longtemps un art entièrement fermé dans l'enceinte des monastères; peu il en sortit comme tous les autres; on put y gagner en souplesse et en mais cette émancipation diminua peu à peu sa gravité et sa dignité. On le voit dans les objets eux-mêmes.

Il est plus vraie, plus humaine, plus, mais le sentiment religieux y est moins en moins apparent. Une preuve nous est fournie par les règlements qui régissaient la pratique de ces arts à l'état d'industrie. Quelques facilités aux métiers qui exécutaient des saints et les ustensiles de l'E-

glise, quelques prescriptions sages pour veiller à leur bonne exécution, afin d'assurer leur durée, telles sont les précautions et les privilèges, qu'au point de vue industriel on imagina, et qui établissaient une si faible distinction entre le bahut sculpté et le retable, entre le drageoir et l'ostensoir, entre la statue du chevalier destinée au monument funéraire et le crucifix destiné à la croix.

1260. Quiconques veut estre ymagiers à Paris, ce est à savoir taillières de crucefiz, de manches à coutiaus et de toute autre manière de taille, quèle que ele soit, que on face d'os, d'yvoire, de fust et de toute autre manière d'estoffe, quèle que ele soit, estre le puet franchement, pour tant que il sache le mestier et que il euvre aus us et aus coutumes du mestier devant dit. — Li preudome del mestier devant dit sont quite du guet, ne ne doivent rien de costume de chose qu'ils vendent ne achatent appartenant à leur mestier; quar leurs mestiers n'appartient à nule ame, fors que à sainte Yglise et aus princes et barons et aus autres riches homes et nobles. (*Statuts des métiers*.)

1329<sup>r</sup>. Et riches croces à eveques  
A abez et à archevesques,  
Crucefiz et ymagerie  
D'argent et d'yvoire entaillie.

(*Dict. des marchands*.)

**CRUCIFIX, CRUCIFIXION, CROIX.** — Le supplice volontaire de l'Homme-Dieu a glorifié le gibet des esclaves. Depuis le moment où la croix monte sur le trône avec Constantin, jusqu'au xviii<sup>e</sup> siècle, l'art, aidé par la poésie, a transfiguré ce signe de l'amour infini, de l'amour d'un Dieu. Il n'était pas de matière assez riche ni de travaux assez ingénieux pour renfermer les moindres parcelles de la vraie croix. Ses dimensions permettant une subdivision pour ainsi dire infinie, les embellissements se multiplièrent avec une variété qui lasse toutes les descriptions, et qui fatiguerait tous les burins. On a classé les croix d'après leurs formes générales, la longueur de la traverse et de la hampe, le nombre des traverses. Cette classification était facile : *croix latine*, dont la partie inférieure est plus longue que les autres parties; *croix grecque* à quatre branches égales; *croix patriarchale* à double traverse; *croix de Saint-André*, en sautoir ou en X, forme, pour le dire en passant, qui n'est usitée que depuis le xiv<sup>e</sup> siècle; *croix de Saint-Antoine* ou en tau, etc. Essayez de distribuer l'ornementation dans un arrangement aussi méthodique, bientôt il faudra vous avouer vaincu. Il faut s'en tenir à une division bien simple : 1<sup>re</sup> croix à figures ou 2<sup>e</sup> croix à ornements sans personnages. Les premières trouveront un commentaire complet dans les textes transcrits à la suite de cette note. Les autres sont couvertes de pierreries, d'émaux, de filigranes, d'ornements estampés. Elles gardent des camées et des intailles d'un haut prix, dépouilles du paganisme vaincu. Nous en avons vu plus de soixante antérieures au xiii<sup>e</sup> siècle. au Dorat, à Aymoutiers, aux Cars, à Beynac,

à Beaulieu, à Gorre, à Champnétery, etc.; leurs descriptions sont éparées dans ce dictionnaire. N'oublions pas la grande croix en argent de Conques, laquelle, sans la hampe, a six pieds de haut et repose dans une niche sculptée faite pour la recevoir au <sup>xv</sup> siècle. Les croix historiées ne sont pas moins nombreuses. Tous les sujets qu'elles représentent ou qui y sont annexés comme corollaires ont été parfaitement décrits par le R. P. Cahier et par M. Didron. Nous empruntons deux fragments de leurs articles. Celui du docte religieux formera le chapitre premier.

#### CHAPITRE PREMIER.

##### I. — Des crucifix antérieurs au <sup>x</sup> siècle.

1. Personne n'ignore que les premiers prédicateurs de l'Evangile, ayant à briser les habitudes d'un monde idolâtre, tinrent longtemps à l'écart, comme en une quarantaine exigée pour le salut public, les arts qui avaient précipité la marche de la superstition et de l'impudeur antiques. La religion de Jésus-Christ, durant plusieurs siècles, ne se relâcha que peu à peu de la rigueur qu'avait observée la loi de Moïse envers la peinture et les arts plastiques: dans son antagonisme presque farouche contre l'idolâtrie et l'immoralité universelle. Aussi la statuaire surtout, qui avait été le principal instrument du culte païen, ne fut-elle admise que très-lentement au service du christianisme. Il fallait donner aux esprits le temps de reléguer les dieux de pierre, de bois et de métal parmi les monuments d'un art distingué, mais d'une société éteinte; les idoles devaient quitter leurs temples pour n'être plus qu'un objet de décoration civile, avant que l'Eglise reçût des statues qui parussent rappeler les images gratifiées d'un génie divin par le paganisme.

Les cœurs, en un mot, avaient besoin d'être changés, et la société d'être remaniée profondément, avant de réussir à bien séparer de l'abus antique le symbole nouveau dans sa vérité délicate. C'est pourquoi le ciseau ou l'ébauchoir ne furent acceptés que pour des bas-reliefs, qui même n'étaient pas destinés à être offerts à la vénération publique. Ce furent des pierres gravées, des lampes, des tombeaux, et qui, le plus souvent, présentaient aux regards de simples emblèmes commémoratifs, plutôt que des objets directs du culte. De statues proprement dites, on n'en cite point dans les églises d'exemple bien irrécusable avant les dernières années du <sup>xi</sup> siècle. Le bas-relief paraît d'assez bonne heure, et se multiplie à portée du règne de Constantin; mais aujourd'hui encore, l'Eglise grecque n'a dépassé qu'à peine ce premier état de tolérance accordée à la sculpture depuis si longtemps.

Quant à la croix, bien qu'elle semble avoir été présentée à l'adoration des Chrétiens dès les premiers temps de l'Eglise, il ne paraît pas qu'on puisse citer avant le <sup>vi</sup> siècle un seul fait décisif qui établisse que la représentation de Jésus-Christ y ait

été, je ne dis pas sculptée, mais même gravée. Le P. Grotzer attribue à Lactance, et cela a été reproduit par bien d'autres, quel que soit le véritable auteur, et fût-elle bien certainement de Lactance, les vers qui y désignent clairement un crucifix sans doute d'interpolation, et pourraient être d'une époque moins reculée. On a aucune objection, que je sache, au crucifix peint dans un manuscrit de 585 ou 586, qui est à Florence: tant il ne manque pas d'exemples, tant qu'il n'y a pas plus d'une fois les traces d'un manuscrit sont d'une époque antérieure ou fort postérieure à celle du texte. Ce crucifix syriaque, qui portant qu'il soit pour l'histoire des rites chrétiens, ne pourrait donner une date absolument définie vers le même temps, et presque à l'année où se rapporte le manuscrit que je viens de citer, nous avons en France le témoignage de Grégoire I<sup>er</sup> qui parle d'un crucifix que l'on brisa son temps à Narbonne, dans l'église des Geniès; et le langage de cet historien à croire que cette peinture, encore par les peuples tandis qu'il subsistait depuis bien des années, voulût-on jeter des doutes sur l'existence de la miniature syriaque, il n'en faut moins admettre que le crucifix existait certainement au <sup>vi</sup> siècle; sans préjuger les faits, qui obligeraient peut-être un jour à remonter encore plus haut. Qu'à présent il semble que ce soit la limite certaine où nous puissions nous arrêter, par des preuves positives sans réplique.

2. C'est donc faire beaucoup d'importance à l'assemblée d'évêques grecs connue sous le nom de concile in trullo (en 692), donner comme le point de départ à la question historique des crucifix. Qu'on n'aurait pas les faits qui viennent d'être indiqués, il faudrait encore se rappeler qu'il s'agit là de prélats grecs, c'est-à-dire d'un dogme presque pharisaïque en fait de pureté (dans tout ce qui n'intéresse que les faiblesses du clergé lui-même entendu). On pourrait donc être sûr que ce concile quelconque ne prit l'initiative d'une innovation, n'eût pas eu la main forcée par une coutume trop générale pour qu'on pût lui refuser une consécration antérieure. Que si l'on examine attentivement les mêmes du décret, on y aperçoit pas précisément l'avènement d'un nouveau culte, mais son triomphe définitif par la sanction solennelle infligée à la coutume qui l'avait précédée et qui tombait en désuétude.

Voici comment s'exprimaient les conciles. « Dans quelques-unes des saintes images, on a peint l'agneau montré par le doigt du Seigneur, comme type de la loi de Moïse, non pas l'Ancien Testament, dans

Jésus-Christ notre Dieu. Mais, plant avec amour les ébauches les figures qui ont été données même des signes et des titres de nous leur préférons l'accomplissement qui nous ont mis en possession de l'ancienne foi. En conséquence que le véritable terme des soit présenté à tous les esprits peinture, nous ordonnons qu'au lieu agneau on exposera désormais forme humaine dans les images notre Dieu, l'agneau qui porte monde. Par là, sans oublier la s'est abaissé le Verbe divin, conduits au souvenir de sa vie ses souffrances et de sa mort ont payé la rançon du monde. »cret, les évêques d'Orient voue donner l'air de régler quelque mais on s'aperçoit qu'ils se suite d'un entraînement où leur l'avait pas été attendue. Jésus-spontanément développé ce préde piété que comprima longilleux voisinage du paganisme; la iconoclastes peut être consid la réaction d'un rigorisme insans cœur, contre l'expansion rselle que réclamaient toutes ntes dès que le danger de l'idolément dissipé. Les Pères du ne pouvaient donc s'empêcher e leur décision arrive un peu nboles adoptés par les premiers attendant les jours d'une liberté bsistent plus que dans quelques-ages exposées à la vénération ssi pour ne pas se confesser réhe d'approuver, sans plus, ce nquis la prescription, ils s'en r interdire l'ancien symbolisme it peu à peu sans qu'ils eussent ettre la main, et qui était du nument vénérable pour le rôle mpli. C'est là en somme le derre canon de Constantinople dont icoup trop de bruit.

ez l'attitude que prend le Pape and il a occasion de se prononctes du conciliabule *in trullo*. silence les autres décrets, et ne i-ci que comme une confession r évêques grecs du VII<sup>e</sup> siècle r iconoclaste. Du reste, nulle pour l'adoption du crucifix, ni obation de l'agneau. Rien n'est a effet, des usages de l'Eglise la manie législative : elle apencourage les pratiques nées incère, éclairée, elle blâme ou lles dont le principe ou la tenaindre quelque abus; mais géelle ne réglemeute qu'à la derité, pour ainsi dire. Car, comme e, toute autorité bien entendue, té humaine avec grand respect, utorité n'existe qu'afin de diri, et non pour le maîtriser.

Aussi, le plus souvent, au lieu d'innover, les conciles examinent ce qui se fait, et le règlent par approbation, ou condamnation, ou modification. Quant au cas présent, par exemple, nous voyons que l'exposition publique du crucifix avait lieu chez les Latins pour le moins un siècle avant que les Grecs en fissent l'objet d'un règlement, et sans que nulle intervention du pouvoir ecclésiastique s'y aperçoive ni pour ni contre; puis, malgré le triomphe de cette forme nouvelle qui fait condamner l'ancienne par les Grecs, l'agneau se maintient dans l'art de nos pères à côté du crucifix sans lui être sacrifié.

3. Quoi qu'il en soit, il faut observer, dans le texte du canon grec précédemment traduit, que toutes les expressions où l'on pourrait chercher un renseignement technique indiquent la peinture et le pinceau. Par le fait, les crucifix furent longtemps encore peints sur bois, ou même sur toile, non-seulement dans les tableaux, mais sur les croix isolées, avant que le ciseau s'y hasardât (au moins par le haut-relief). Mais le burin suppléa souvent la peinture ou la sculpture, dont une foule de difficultés étaient évitées par ce procédé sommaire; et c'est le cas du crucifix de Lothaire, où tout est simplement gravé. Le laborieux A. F. Gori pense que ce fut assez généralement la plus ancienne manière employée par l'orfèvrerie pour présenter le crucifix aux regards des fidèles; et il avait observé que sur plusieurs croix d'une époque reculée, un crucifix ciselé ou jeté en fonte était venu plus tard recouvrir et marquer celui qu'on y avait gravé précédemment. Le nôtre est demeuré franchement dans le premier état, grâce, sans doute, au prix de la matière et au nom de l'empereur qui passe pour l'avoir donné. Aussi nous possédons sans nulle atteinte le plus ancien crucifix peut-être que l'Occident ait conservé. Pour compléter ou fortifier les données qu'il pourra fournir sur l'histoire de l'art carlovingien, nous lui adjoindrons deux miniatures du *Manuel de prières de Charles le Chauve*.

## II. — La main divine et la couronne.

4. Le grave Bottari trouvait un caractère d'archaïsme si marqué dans cette main céleste qui sort des nuages sur divers monuments chrétiens, qu'il croyait sans doute avoir beaucoup fait en montrant que l'usage de ce symbole avait persisté jusqu'au XI<sup>e</sup> siècle. Le fait est que le XII<sup>e</sup> siècle, et même le XIII<sup>e</sup>, l'employèrent volontiers comme un signe qui n'avait point du tout perdu pour les peuples son ancienne signification, bien que certains faits semblent prêter à croire qu'elle allait s'effaçant de plus en plus dans les esprits. On la retrouve alors sur les vases sacrés et dans les peintures des vitraux, comme dans les mosaïques, qui semblent obéir à des descriptions plus sévères. Mais il ne s'agit pas tant de savoir jusqu'où ce symbole a duré, que de constater son antique usage, et le sens qui lui était prêté dès l'origine de l'art chrétien.



Quant au fréquent emploi qu'en ont fait les premiers siècles de l'Eglise, c'est ce qu'à dû remarquer quiconque aura seulement feuilleté les recueils d'anciens monuments du christianisme; et bien qu'il ne soit pas très-difficile d'en saisir passablement le sens, expliquons-le brièvement pour les esprits les plus novices.

On pourrait absolument dire avec Bottari que cette main divine a été imaginée pour éviter d'abaisser à la forme humaine l'infinité majesté de Dieu partout ailleurs que dans le mystère de l'Incarnation, où il a plu au Verbe divin d'accepter cet anéantissement. Mais il faut, ce semble, prendre les choses de plus haut; aussi bien l'art ne peut se passer de formes sensibles, et la main, tout isolée qu'elle est, est cependant un emprunt fait à la forme humaine. Avec ces conditions essentielles pour la peinture et la statuaire, qu'est-ce que le christianisme pouvait faire de l'art, quand l'Evangile vint demander à l'univers idolâtre des *adorateurs en esprit et en vérité*? Devait-il, traitant l'homme en pur esprit, repousser tout langage qui n'arrive à l'âme que par les sens (sauf l'ouïe, sans doute; ou même la vue encore, du moins pour la parole écrite)? Mais Jésus-Christ n'était pas venu déclarer funeste l'œuvre de la création, et réserver à l'Esprit mauvais des moyens d'entraînement que Dieu se serait interdits, après avoir mis en nous ce qui fait leur puissance. Il s'était proposé d'ennoblir l'homme, et non de le briser ou de l'amoindrir. Il voulait donc, non pas l'isoler du monde, mais relever, au contraire, le monde par l'homme rendu à l'ordre, et ramener ainsi toutes choses à leur vraie destination. Entraîné par ses sens, l'homme s'était laissé prendre aux objets extérieurs comme à un piège tendu partout sous ses pas: il s'agissait, non pas précisément de rompre le filet, mais de le faire servir à relever les âmes déchues: en sorte que ce qui avait activé la dégradation se tournât en une espèce de séduction pour le bien. L'art ne devait donc point manquer à l'œuvre de la réhabilitation; sans quoi l'Eglise eût méconnu l'humanité, et mal continué la mission du Fils de Dieu, qui s'était rendu visible pour nous conduire à l'amour de ce qui est supérieur aux sens. Mais au commencement de ce nouvel ordre, l'art, qui s'était livré à une longue débauche, dut être quelque temps soumis à une sorte de régime, et comme de diète impérieuse. Il y eut donc d'abord un moment d'arrêt presque absolu qui dura plus d'un siècle; puis quelque chose de semblable à la convalescence, qui ne ramène qu'insensiblement le malade à l'exercice complet des fonctions troublées; et cette phase se prolongea bien au delà de ce qu'avait duré la première. A cette période de transition, parce que l'art avait surtout égaré l'humanité en lui faisant défiler mille objets sensibles, il fut assujéti à n'offrir rien aux sens qui pût sembler être un terme direct d'adoration. Ce fut comme exclusivement l'âge du *symbole*, un fait même

présenté aux regards ne fut communément que l'indication d'un autre fait auquel l'esprit n'était amené que par voie détournée; si bien que les scènes historiques reproduites par l'article devenaient elles-mêmes des symboles, c'est-à-dire un moyen conventionnel d'atteindre ailleurs qu'à la chose représentée, une allusion plutôt qu'une représentation proprement dite.

Je ne m'arrêterai point ici à développer ces vues générales, parce que nous rassemblerons ailleurs en grand des représentations usitées durant les premiers siècles du christianisme; et il sera temps seulement alors d'entrer dans des détails qui seraient mal compris sans le secours des monuments figurés. Je n'appliquerai donc cet aperçu qu'aux vestiges de l'art chrétien primitif qui accompagneront le crucifix de Lothaire.

5. Cette main, qui semble bien plus destinée à éveiller la pensée qu'à fixer le regard, est sans contredit une des expressions les plus immatérielles que pût trouver le crayon; c'est, à vrai dire, plutôt un hiéroglyphe qu'une peinture. Dans une forme si incomplète, le spectateur doit comprendre tout d'abord qu'il lui faut chercher par l'esprit un objet différent de celui qui est présenté à ses yeux. Quelquefois, mais postérieurement à l'époque que nous étudions, cette main a été entourée du nimbe crucifère qui caractérise les personnes divines; du reste, le nuage ou l'espèce d'auréole qui lui ouvre passage ordinairement indique bien que c'est une main céleste. Or, quelle idée abstraite correspond le plus naturellement à cette forme presque abstraite elle-même? L'Ecriture sainte est là pour en suggérer l'interprétation dans cent textes divers. C'est, si l'on veut, la force et la puissance, c'est-à-dire l'action souveraine de Dieu. Toutefois, si je me rends bien compte de la fonction que ce signe remplit dans l'art, il me semble qu'on l'a surtout employé pour exprimer une intervention secrète du ciel, une assistance ou une inspiration divine, mais principalement une parole adressée par Dieu à l'homme. Je m'expliquerais ainsi pourquoi cette main divine fait presque toujours le geste que l'on a qualifié de *bénédictio*, mais qui doit souvent être pris comme un préliminaire oratoire.

Comme cette main était présentée seule, il était tout à fait convenable que ce fût une main droite, puisque c'est communément dans l'homme la main forte et habile par excellence. Aussi l'Ecriture parle-t-elle volontiers de la droite du Seigneur quand il s'agit d'œuvres de choix, pour ainsi dire, entre toutes les autres, ou de faveurs accordées aux hommes. Par le fait, il est fort rare que cette main céleste soit une main gauche; et je ne sais même si, quand ce cas se rencontre dans la reproduction de quelque monument, il n'en faudrait pas rejeter la faute sur le dessinateur ou le graveur plutôt que sur l'artiste primitif; erreur qui ne doit point surprendre dans les anciennes gravures.

res, où l'on ne se piquait pas toujours de cette exactitude que nous exigeons aujourd'hui (sans toutefois l'obtenir encore constamment). Il était surtout facile d'interpréter mal un modèle lorsque le vague des traits laissait douter de l'intention première : comme par la main qui surmonte le crucifix de Charles le Chauve, où l'original accuse une main droite un peu plus sensiblement que ne fait la gravure sur bois.

Bien que cette *droite* divine paraisse avoir été employée quelquefois comme symbole de Jésus-Christ (en quoi l'on pouvait s'appuyer sur le langage de plusieurs saints Pères), il est évident que sur les croix de Lothaire et de Charles le Chauve, comme presque toujours, on s'en est servi pour désigner Dieu le Père à qui sont attribuées spécialement la majorité souveraine, la providence universelle et l'action toute-puissante. Aussi l'habile P. Rosweyde a-t-il très-judicieusement conjecturé que cette main céleste est précisément ce qu'indique saint Paulin de Nole lorsque, décrivant des basiliques de la fin du IV<sup>e</sup> siècle et les peintures qui les ornaient, il dit : « La Trinité s'y manifeste en traits consacrés : l'Agneau, c'est Jésus-Christ; cette voix qui tonne du haut des cieux, c'est celle du Père; et dans la colombe, c'est l'Esprit-Saint qui descend, etc. » Interprétation qui acquiert une nouvelle force si l'on fait attention que la droite formant le geste oratoire dont nous avons parlé, correspond tout à fait aux mots *voix céleste* employés par saint Paulin. Car dans un bon nombre de monuments où cette main céleste indique évidemment l'inspiration divine, il est clair qu'elle équivaut à peu près aux paroles dont se sert l'Écriture si souvent : *Factum est Verbum Domini ad*. Quoique saint Paulin décrive, au-dessus de la croix de son abside, une couronne et une colombe, ainsi que dans cette planche, il est donc permis de supposer que la main divine y bénissait, comme on dit, au lieu de soutenir la couronne. Cette supposition n'est nullement hasardée; on la trouvera justifiée sur un bel ivoire publié dans le t. I<sup>er</sup> des *Mélanges d'archéologie et d'histoire*.

6. Après ce qui vient d'être dit, on ne demandera point ce que signifie la colombe représentée entre la tête de Notre-Seigneur et la main divine. On a déjà compris que l'artiste a voulu représenter la Trinité tout entière se réconciliant l'homme en Jésus-Christ, comme parle saint Paul (II Cor. v, 19), et comme l'entendent surtout les Pères grecs en interprétant cette expression du grand Apôtre. Tout autre sens est trop au-dessous de celui-là.

7. Quant à la couronne, le sens purement ascétique que semblaient lui prêter les inscriptions de saint Paulin n'exclut pas celui que je proposerai, et qui me paraît être le principal. Il est à remarquer que le moyen âge, comme l'antiquité chrétienne, a toujours eu grand soin de ne pas réduire le spectacle des humiliations et des souffrances de l'Homme-Dieu à une simple scène d'afflic-

tion ou de tendresse. L'art, comme la prédication des grands docteurs, prétendait inspirer la foi beaucoup plus que la piété, laissant au cœur de chaque fidèle le soin de s'épancher à loisir dans les méditations affectueuses, mais se proposant avant tout de graver dans les âmes des souvenirs grands et profonds qui dominassent toute la vie. Je ne doute pas que le premier objet de cette couronne ne soit donc de nous rappeler la grandeur de celui qui expira sur le Calvaire, et de l'œuvre qu'il y accomplit. Plus sa majesté s'efface dans la mort et l'ignominie de la croix, plus il importe que le Chrétien porte ses regards au delà du spectacle qui frappe les sens, et se rappelle que c'est un Dieu qui souffre et meurt sur ce gibet; que les abaissements de cet Homme de douleurs sont volontaires et momentanés; mais que sa gloire est inamissible et sans mesure; qu'un monde nouveau date de l'instant où il s'immole, et que la régénération de l'humanité est son ouvrage. C'est ce qu'ont redit les apôtres après le Maître lui-même; c'est ce que l'Eglise répète en saluant la croix des noms de trophée glorieux, monument triomphal, étendard du grand Roi, source de notre nouvelle vie, instrument du salut du monde, etc., etc. C'était assurément ce *règne de Dieu par l'arbre de la croix*, qu'exprimait la couronne de pierreries qui dominait le *Labarum* de Constantin, et la même pensée inspirait le pieux langage que saint Ambroise met sur les lèvres de sainte Hélène explorant le Calvaire.

Ce point de vue, encore une fois, ne se sépare point de celui que désignent les expressions de saint Paulin; il l'agrandit plutôt, et le supporte, si l'on veut me passer ce terme. La couronne que nous promet le Calvaire nous est d'autant plus assurée, qu'elle est en quelque sorte aux mains du crucifié. Il la donnait, du haut de sa croix, à l'un des compagnons de son supplice; il en dispose, et nul ne la recouvrira que de lui : comme il a frayé la route pour y parvenir, c'est lui qui décernera le prix de la course. La pensée de la récompense n'efface donc point celui par qui seul nous pouvons la mériter, et qui doit en être le dispensateur.

### III. — Le serpent.

8. Aux symboles que nous venons d'expliquer, les crucifix de Lothaire et de Charles le Chauve en ajoutent d'autres encore pour nous rappeler la grandeur de la victime qui est frappée sur le Golgotha. Il en est un que les artistes n'étaient pas libres, pour ainsi dire, d'admettre ou de rejeter, c'est le soleil et la lune. Non-seulement l'époque carlovingienne, mais tout le moyen âge exigeait à peu près impérieusement la représentation de ces deux astres près de la croix. Il n'en est pas de même du serpent, qui s'y voit fréquemment, il est vrai, mais ni durant tant de siècles ni aussi habituellement que la lune et le soleil.

Or, que signifie ce reptile qui sort sous la

croix, en menaçant de sa fureur impuissante les pieds du Crucifié?

Il ne faut pas un grand effort d'esprit pour y reconnaître une allusion à divers textes de l'Ancien Testament et du Nouveau. Rappelons d'abord les propres paroles de Jésus-Christ dans l'Evangile : « De même, dit-il, que Moïse éleva dans le désert l'image du serpent, il faut que le Fils de l'homme aussi soit élevé (en la croix), pour que chacun de ceux qui croiront en lui évite la mort et obtienne la vie sans fin. » Les saints Pères ont maintes fois développé, et le moyen âge a reproduit bien souvent ce symbole de la rédemption : l'instrument de mort tourné en remède contre la mort ; le serpent triomphant en apparence, mais en réalité vaincu et désarmé ; le Fils de Dieu subissant la mort que le péché avait introduite dans le monde, et brisant toutefois dans son impuissance apparente le sceptre à l'auteur du mal ; les iniquités de la chair expiées et guéries par une chair toute semblable à la chair pécheresse, sauf seulement le péché.

Un autre passage de l'Ecriture semble n'avoir pas été sans influence sur cette représentation, c'est celui où Dieu, maudissant le serpent après la chute du premier homme, lui adresse cette menace : « J'établirai une haine irréconciliable entre toi et la femme, et sa progéniture ; elle menacera ta tête, et tu menaceras son pied. » Je me sers à dessein, en traduisant ce dernier verset, d'expressions qui semblent laisser dans le doute, s'il s'agit surtout de la femme ou de son enfant, afin de ne point opter entre les Septante que suivaient les anciennes versions latines, et la Vulgate qui règne aujourd'hui dans l'Eglise d'Occident ; mais nous pouvons, avec presque toute l'Eglise grecque et les plus anciens Pères latins, adopter le point de vue le plus favorable à l'interprétation de nos monuments.

9. Or, c'est bien au Calvaire, sans aucun doute, que s'est montrée dans toute son animosité, cette guerre à mort entre le serpent et le fils de la femme. C'est pour détruire l'œuvre du démon que le Fils de Dieu s'est rendu visible, et sa mort a été le renversement de celui qui avait l'empire de la mort. C'est alors que, pour faire cesser l'antique querelle du ciel et de la terre, et l'asservissement des hommes à l'ennemi de Dieu, le Rédempteur détruisait par sa croix l'engagement de notre servitude, et dépouilla le prince des ténèbres. Les docteurs de l'Eglise ont diversifié à l'envi ces enseignements de l'Ecriture ; plusieurs rappellent, à cette occasion, l'arbre du fruit défendu qui avait donné la victoire à Satan, pour l'opposer à l'arbre de la croix qui est l'instrument de sa défaite ; d'autres, par une allusion plus ou moins directe à divers passages de l'Ancien Testament, nous montrent en cette circonstance Lucifer vaincu sous la figure du grand dragon des eaux, tiré de son empire par la vertu de la croix, comme dans une pêche merveilleuse où le Tout-Puissant s'est rendu

maître du monstre qui défait toutes les ressources humaines.

Le serpent du crucifix de Lothaire offre une particularité assez rare dans les monuments : sa tête est surmontée de deux cornes qui n'ont certainement pas été tracées sans intention. Il est clair qu'on a voulu représenter un *céraste*, serpent redoutable qui n'est point du tout imaginaire, et dont parle l'Ecriture dans la prophétie adressée par Jacob mourant à chacun de ses fils les patriarches d'Israël. Or, comme la plupart des docteurs chrétiens voient dans ce verset une indication relative à l'Antechrist, il y a eu lieu de conjecturer que l'artiste du *ix*<sup>e</sup> siècle a voulu donner ainsi au serpent infernal la forme qui rappelait le mieux les dernières guerres et sa lutte acharnée contre le Christ et ceux qui lui appartiennent.

#### IV. — Les deux astres.

10. J'ai dit qu'une sorte de pragmatique inviolable exigeait, au moyen âge, la représentation du soleil et de la lune près de la croix. Pour deux monuments, sans plus, que nous avons à étudier aujourd'hui, ce n'est point le lieu de dire par quelle variété de formes les artistes ont fait passer ces deux astres ; mais il nous faut observer, ce que nous verrons confirmer à peu près en toute occasion, que la place de chacun de ces astres auprès du crucifix paraît avoir été invariablement fixée par une prescription impérieuse. De quelque façon qu'on les retrace, le soleil est à droite de Jésus-Christ (représenté ou non), et la lune à sa gauche. Cette exactitude constante pourrait déjà faire soupçonner qu'il ne s'agissait pas seulement de rappeler l'éclipse du vendredi saint ; il semble que, pour le moins, un certain parti pris sur l'orientation de la croix venait se joindre à l'intention de montrer le ciel proclamant son maître dans celui qui expire sur le gibet entre deux voleurs. Or, si nous recherchons ce que disent grand nombre d'anciens auteurs, Jésus-Christ crucifié aurait étendu la main droite vers le nord, et la gauche vers le midi, ce qui rend d'autant plus singulier l'usage constant de peindre le soleil à droite. Mais cette singularité n'est qu'apparente, à moins que l'on ne veuille trouver singulière l'influence si puissante du mysticisme sur l'art du moyen âge.

Si l'on veut se rendre raison de cette représentation du soleil en un point du ciel que nous avons vu être du nord, il faut quitter l'ordre des faits matériels pour recourir aux données supérieures du symbolisme. Dans nos églises, aujourd'hui encore, c'est à la droite du crucifix, et au nord, que se chante l'Evangile au milieu des flambeaux ; mais l'Eglise syriaque a, dans son office de vendredi saint, une cérémonie qu'on croirait faite pour interpréter l'usage de nos anciens artistes, quand ils peignent le Calvaire. A Antioche, avant d'adorer la croix, on la place entre deux flambeaux, dont l'un (celui de gauche), ne doit pas être allumé ; or, le

int représenter bien le midi, puis-une prière du même office, Notre-croix avait le visage tourné ident (et conséquemment étendait roite au nord et la gauche au midi). allumé est donc là comme le so-de nos crucifix, et celui qui de-int indique la région de la nuit, que la lune dans nos anciennes-ations du Calvaire. Plus cette-ue persistante est contraire à-turel, plus il doit être entendu-agit pas de la lumière matérielle,-jour de la vérité et du flam-Evangile. Saint Grégoire le Grand-ombreise l'expliquent dans le plus-tail et comme tout exprès par-ait, quand ils disent que par la-elle le soleil de justice a passé aux-t'avait jusque-là couvertes l'ombre-t, tandis que les ténèbres se sont-sur le peuple des patriarches, à-it l'éclat de l'enseignement divin.-s autres, enfants des païens et fils-elon, nous avons eu enfin la lu-partage (la lumière surnaturelle)-ongue nuit de tant de siècles d'er-

a Calvaire que commence cette-bstitution. Là, les soldats romains,-pent la poitrine, protestent contre-de la Synagogue; ces *gentils* pro-ils de Dieu celui dont Jérusalem-andé le supplice à grands cris, et-nie a été entourée de malédictions-pris par les docteurs d'Israël. Par-éparation qui s'établit ainsi près-x, l'art du moyen âge avait géné-adopté l'usage de placer à la droite-Christ mourant tout ce qui repré-élus, et à sa gauche tout ce qui-caractère de réprobation. De cette-titres divins de la grande Vic-ont point séparés de ses humiliat-le son sacrifice; dès lors apparait-r avec lequel il prononcera au der-la destinée éternelle de tous les

deux astres reparaissent souvent-une situation, à droite et à gauche-Christ, dans plusieurs représenta-ont point le Calvaire pour objet;-sceaux en particulier ils se re-de même près des personnages-que faire avec le sujet de ce mé-nis, outre que cela m'écarterait de-principal, il faudrait pour en par-fait des études sphragistiques qui-ent presque entièrement.

*Forme, hauteur et matière de la croix.*

différentes espèces de croix qui-avoir été en usage dans l'anti-a donné diverses dénominations,-ppellerai par respect pour les sa-les ont employées, mais sans n'y-: il eût fallu mêler plusieurs fois-latins à une phrase française, ou

les traduire par des circonlocutions embar-rassées.

Nous pouvons bien écarter tout d'abord la croix en X (*cruz decussata*), ou à jambages obliques, ou en sautoir (ou de *Bourgogne*), qui a reçu un peu gratuitement le nom de Saint-André, mais à laquelle on n'a guère fait l'honneur de supposer qu'elle eût servi au supplice de Jésus-Christ. Autrement la croix en Tau (*cruz commissa*), ou si l'on veut en béquille, et la croix à quatre angles droits (*cruz immissa*). L'une et l'autre peuvent alléguer des probabilités graves pour son emploi au Calvaire; mais la croix à quatre jambages égaux (soi-disant grec-que) ne doit pas être mise sur les rangs, c'est une forme de pure fantaisie, pour ainsi dire. Je ne parle pas de la croix en fourche (ou en Y), parce qu'elle est extrêmement rare dans les monuments chrétiens, surtout pour la croix de Jésus-Christ.

Bien que nous n'employons plus guère aujourd'hui la croix en Tau, elle a eu ses temps de faveur, sans avoir pourtant jamais régné seule, ni même obtenu une vogue bien générale. Aussi le sévère Luc de Tuy, au *xiii<sup>e</sup>* siècle, s'élève-t-il avec indignation contre cette invention, qui lui paraît être un piège des hérétiques albigeois. Mais c'était pousser le zèle fort loin, puisque le docte Muratori semble pencher en faveur de cette forme, au moins pour la croix de la basilique de Nole, décrite par saint Paulin. Au fond, la lettre Tau est bien indiquée fréquemment par les saints Pères comme rappelant l'instrument de notre salut; mais, outre qu'ils ne sont pas d'une exigence très-rigide quand il s'agit d'établir un rapport qui prête aux développements du mysticisme, il en est qui disent positivement que le Tau a un certain air de croix, et non pas qu'il retrace précisément la croix elle-même. Aussi ne me proposai-je point de défendre cette forme, quoiqu'elle paraisse avoir été adoptée dans le crucifix de Lothaire, où l'inscription dépasse à peine la hauteur des croisillons, et n'est surmontée de rien qui annonce un jambage supérieur complétant les quatre angles droits. Parfois, soit entre le *ix<sup>e</sup>* siècle et le *xi<sup>e</sup>*, soit surtout vers l'époque qu'on a appelée *Renaissance*, les artistes ont cherché une sorte de compromis entre les deux croix; ils peignent un Tau bien marqué, mais surmonté d'une sorte d'appendice auquel sa maigreur donne un air parasite, et qui ne semble destiné qu'à supporter l'inscription. Par cette manière de finesse, on concilie presque tous les systèmes, ou bien l'on n'en contente aucun, selon le caractère plus ou moins accommodant de ceux qui les défendent.

13. Mais, quoi qu'il en soit de ces hautes critiques qui sacrifieraient volontiers tous les monuments à la glorification d'un texte bien pressuré et érigé en formule fondamentale, la tradition la plus commune (surtout dans l'art) est bien décidément pour la croix à quatre angles droits, telle que l'a peinte le *Manuel* de Charles le Chauve. Le témoignage

des monuments, à ce sujet, est disséminé partout; quant à celui des écrivains ecclésiastiques, le savant P. Grætzler en a réuni un nombre très-suffisant qui nous fait remonter jusqu'au milieu du 1<sup>er</sup> siècle de l'Eglise, c'est-à-dire jusqu'aux disciples presque immédiats des apôtres, et l'on n'a guère fait que copier l'habile compilation de ce savant homme dans les travaux qui ont paru après lui sur le même sujet.

14. Dans les deux monuments que nous avons sous les yeux, il est aisé de voir que la plus grande distance, entre les pieds du crucifix et le sol, estimée en dimensions naturelles du corps humain, d'après la stature du crucifix, dépasse à peine un pied et demi (un demi-mètre); et c'est une donnée que maintiennent assez généralement les crucifix des hautes époques. L'usage beaucoup plus fondé en raison que celui dont nous avons fait un emploi si fréquent en arborant de préférence les croix dont la tige était le plus démesurément haute. Les calvaires du moyen âge, construits d'ailleurs en matières durables et par de vrais artistes, offrent parfois quelque chose de cette élévation exagérée pour frapper la vue au loin; mais ils la rachètent en élevant près de la croix des statues qui, non-seulement animent la scène, mais font voir qu'on a cédé à une nécessité dont les effets sont atténués le mieux qu'on peut. Par le fait, sauf certains cas particuliers, nous ne voyons pas que les anciens, les Romains surtout, affectassent de porter un supplicié à huit ou dix pieds en l'air. Non-seulement nous lisons dans les auteurs latins ou dans les histoires ecclésiastiques que plus d'une fois les crucifiés furent livrés, sur leur gibet, à la dent des bêtes féroces, mais il semble que souvent les chiens, aussi bien que les oiseaux de proie, leur déchiraient les entrailles. Pour la croix de Jésus-Christ, particulièrement, on pourrait dire qu'elle devait être assez peu élevée, puisqu'un des hommes qui l'entouraient éleva une éponge sur une touffe d'hyssope jusqu'à la bouche du Sauveur mourant; toutefois, s'il faut combiner ce récit de saint Jean avec celui de saint Matthieu, qui parle d'un roseau, on n'en pourra plus déduire aucune estimation de hauteur. La canne a pu être d'une longueur quelconque, et le bouquet d'hyssope n'aurait servi qu'à en garnir l'extrémité pour y maintenir l'éponge sans qu'elle risquât de tomber ou de s'égoutter. Au reste, comme l'a fait remarquer le P. Grætzler, lorsque l'espèce de tragédie du *Christ souffrant*, qui a été attribuée à saint Grégoire de Naziance, représente la très-sainte Vierge embrassant les pieds de son fils crucifié, cela suppose qu'à cette époque on ne regardait pas la croix comme ayant été d'une hauteur énorme. Nous aurons à revenir sur ce point dans le § 23.

15. En me proposant de consacrer quelques lignes à la matière de la croix, je n'ai prétendu ni décider ce que de savants hommes ont renoncé à résoudre, ni entrer dans la voie magistrale (plus facile qu'on ne pen-

se), des Serry, des Molé, des Rohr, et autres aristarques qui pensent renverser d'un coup de plume ce que des siècles entiers ont porté en triomphe avec une affection souvent naïve, mais pas toujours aussi irréfléchie qu'il nous paraît de le croire. Il s'agit principalement, dans un sujet qui intéresse les études ecclésiastiques, de montrer à quelles pensées se rapportaient certaines expressions qu'on rencontre dans plusieurs écrits du moyen âge. Je ne parle pas de ces légendes qu'on rencontrerait peut-être ravissantes, si elles étaient l'ouvrage du paganisme, et qui nous racontent que l'arbre de la croix fut planté par Abraham ou par un fils de Noé, ou même par Seth, dès les premiers siècles du monde, au moyen d'une graine ou d'unurgeon apporté du paradis terrestre, puis coupé pour la construction du temple de Salomon, mais rejeté par les architectes, et destiné aux usages les plus communs; reconnu par la sibylle ou par la reine de Saba qui lisait dans l'avenir la destinée merveilleuse de ce bois méprisé, plongé dans le bassin des brebis près du temple (piscine probatique), où, tout ignoré qu'il est, il communique aux eaux une vertu merveilleuse; jeté encore de nouveau à l'écart après le dessèchement de cette piscine, et mis en œuvre à la fin, pour le supplice du Fils de Dieu, etc., etc. Il est une donnée que l'Eglise grecque accepte généralement comme si elle était hors de toute atteinte, et dont le reflet apparaît cent fois dans la littérature ou même dans la liturgie byzantine. C'est que trois espèces de bois différentes auraient été employées dans la fabrication de la croix; le cyprès, le pin et le cèdre; sans doute, (sauf le symbolisme qui ne manque jamais au moyen âge de venir consacrer les partis pris) parce que ces bois étaient considérés comme incorruptibles. Il ne manque pas d'auteurs qui ont prétendu y joindre un quatrième bois; mais ces inventions, quoique transportées de bonne heure dans l'Occident, n'y ont jamais fait grande fortune, comparativement à l'accueil qu'elles avaient trouvé chez les Orientaux. Parmi nous, bon nombre d'écrivains anciens et modernes disent ou donnent lieu de penser que la croix était de chêne; mais ceux qui ont eu occasion d'examiner des fragments considérables de la vraie croix, ne sont pas d'accord, et n'osent rien affirmer sur l'essence des bois qu'ils avaient pu considérer à loisir.

#### VI. — Appendices de la croix, et son inscription.

16. Je n'ai pas l'intention d'entrer dans aucun détail sur les étais qui ont pu ou dû assujettir la croix dans le sol, et qui pouvaient servir jusqu'à un certain point à expliquer ou à excuser l'énumération des divers bois mentionnés par les Grecs quand ils parlent du Calvaire. Il s'agit de savoir si la tradition représentée par les textes et par les monuments, a cru que le corps de Jésus-Christ crucifié reposât sur quelque appui adopté à la tige principale de la croix, ou seulement sur les clous qui perçaient les mains et les

peut affirmer, je pense que le nombre des crucifix antérieurs à celui, qui sont parvenus jusqu'à nous, les pieds de Notre-Seigneur sur la table (*suppedaneum, ὑποπόδιον*) que l'on appelle, si l'on veut, escabeau. Une gravure sur bois qui accompagnerait, suffirait à faire juger que l'inscription n'était point considérée comme une formule imprescriptible; bien que, les plus anciens auteurs ecclésiastiques grecs et latins aient certainement écrit quelque chose de semblable. L'usage de saint Irénée, surtout, de son temps, un grand nombre de croix en Occident, puis l'usage latin de ses œuvres est fort connu dans l'Occident, puis nous en a conservé la plus grande partie. Le passage-là, entre autres) que les auteurs ont laissé périr, mais à défaut de ce passage-là, Grégoire de Tours pouvait apporter une particularité à nos vieux auteurs. Le dernier écrivain cependant, dans le temps de son temps, un grand nombre de croix n'avaient point l'escabeau, quoique la tige verticale de la vraie croix, le cœur reconnaît, dit-il, le point où avait été encastrée cette table lors n'y était point jointe. Quant à des anciens Pères à ce sujet, ce n'est pas tard (et pour la première fois, dans le temps des chicanes protestantes) que l'on a vu l'indication d'une manière de siège, qui aurait supposé le supplicié assis à cheval (à parler) sur cette pièce de bois ou peinture ou sculpture, que je n'ai jamais laissé apercevoir le moi-

objet de l'inscription (ou *titre*) de nous n'avons pas à entrer dans les détails de la haute érudition qu'ont traités les savants commentateurs de l'histoire, et les auteurs modernes d'opinions diverses sur cet objet. Il s'agit de la pratique des artistes du moyen âge. Nous n'aurons que faire, par exemple, de cette feuille de papier ou de bois, que tant de peintres ou de sculpteurs suspendent au sommet de la croix comme une sorte de procès-verbal de la greffe de Pilate. Leurs prédécesseurs ont fait beaucoup de recherches sur les croix, se rapprochaient bien mieux de la leur respect pour les traditions, peignant cet écriteau comme une substance rigide; et les reliques du Calvaire que l'on conserve à Paris ont encore qu'il était en bois sur lequel les caractères se détachaient.

La forme de l'écriteau, le moyen de le fixer, pas cru astreint à une loi fort rigoureuse. Le crucifix de Charles le Chauve est une configuration antique d'un cartouche à deux de ses extrémités en queue d'aronde, cadre que l'époque carolingienne paraît avoir affectionné. C'est une bande longue et étroite; plus souvent c'est un parallé-

gramme, ou à peu près la coupe de l'écriteau qui surmonte le crucifix de Lothaire. Il est, en outre, des croix de ces époques où le *titre* a été absolument omis, pour ne rien dire des tablettes où nul caractère n'a été tracé.

On s'est donné aussi quelque liberté avec le texte de cette inscription. Ni les Grecs ni les Latins n'y ont ordinairement admis d'autre idiome que le leur, quoique le titre de la vraie croix fût écrit en trois langues dont la trace se distingue encore sur le fragment conservé à Rome. De plus, profitant de la différence des expressions employées par les divers évangélistes, les artistes ont adopté ou même composé chacun de son côté l'inscription qui lui paraissait la plus convenable. Ainsi le crucifix de Charles le Chauve suit la donnée de saint Jean; et celui de Lothaire, d'accord en cela avec la formule indiquée par Luc de Tuy, combine les textes de saint Matthieu, de saint Jean et de saint Luc en une seule phrase qui n'appartient à aucun d'eux en particulier. D'autres crucifix portent une inscription qui abrège celle que donne l'un des évangélistes, ou dont plusieurs éléments ne se trouvent point dans l'Évangile; et les Grecs se sont bornés fréquemment aux signes bien connus IC XC, qui n'indiquent que le nom de Notre-Seigneur.

18. Après ce que nous venons de dire, on comprendra plus aisément quelques-uns des motifs que peuvent alléguer les Grecs pour appuyer leurs assertions sans cesse répétées sur les trois ou quatre espèces de croix qu'ils font entrer dans la composition de la croix, et l'origine de cette forme orientale qui semble donner à la croix des croisillons doubles (*croix du Saint-Sépulchre, de Lorraine, de Caravalla*, etc.). Comme dans cette manière de représenter la croix, les croisillons supérieurs sont beaucoup plus petits que les bras proprement dits (*croisillons*, comme on parlait autrefois), il n'est guère douteux que ce qui paraît une répétition des *bras* ne soit tout simplement l'écriteau, ou *titre*; d'autant plus que, selon quelques écrivains, ce serait l'inscription qui aurait fait connaître la croix du Sauveur entre celles des larrons lorsque sainte Hélène les retrouva toutes trois à Jérusalem. L'Orient adopta cette forme, qui se montre sur les monnaies byzantines au commencement du VIII<sup>e</sup> siècle, et y reparut au milieu du IX<sup>e</sup> pour longtemps. Vers la même époque on la retrouve sur les pièces frappées par les chefs normands, soit que déjà la cour de Constantinople entretint un corps de Varangues danois ou saxons qui eussent fait connaître cette croix double dans le Nord; soit que ce fût tout simplement un emprunt fait aux bezans bien connus des pirates au XI<sup>e</sup> siècle. Le Ménologue grec représente ainsi l'instrument de notre salut, dans la cérémonie de l'adoration publique de la croix; et le nom de *croix du Saint-Sépulchre* donne lieu de penser que les croisés trouvèrent cette forme adoptée à Jérusalem.

Aussi l'employa-t-on fréquemment pour les croix à reliques. C'était comme un souvenir des croisades et de la Palestine; et l'on pourrait expliquer ainsi l'apposition de ce signe sur plusieurs socaux, armoiries ou monnaies de l'Occident, à partir du *xiii<sup>e</sup>* siècle.

Cette double croix, que les pèlerins latins avaient vue dans leurs courses en Grèce et en Syrie, devint sans doute à leurs yeux une sorte d'insigne des grandes églises patriarcales d'Orient; et de là sera venue aux sièges latins qui avaient des prétentions au patriarcat, l'envie de se donner cette même marque de dignité. L'Eglise de Bourges, si je ne me trompe, s'adjudgea la première, bien qu'assez tard, cet attribut soi-disant patriarcal; parce que ses canonistes lui décernaient la première place après les quatre patriarchats primitifs. Au dire d'un historien du Berri, l'Eglise de Sens n'aurait adopté cet insigne que par une espèce d'emprunt fait à la métropole berrichonne lors de la translation d'un archevêque de Bourges sur le siège de la métropole sénonnaise.

Quoi qu'il en soit, le blason finit par admettre cette double croix comme indication de la dignité non-seulement patriarcale, mais même archiépiscopale; et, pour ne pas demeurer en reste, les graveurs imaginèrent comme attribut papal une triple croix qui n'a jamais été vue que sur les estampes (sauf certains tableaux fort modernes). Car, quant aux Papes, ils se contentent à Rome, de temps immémorial, d'une simple croix comme celle que nous nommons *croix de procession* (croix stationale), et s'il est une croix triple qui puisse réclamer des antécédents historiques, ce n'est que celle qu'un symbolisme bâtarde a mis en vogue parmi les faiseurs d'emblèmes. Il en est une, la seule que je connaisse d'après les monuments, que l'on rencontre parfois dans les peintures grecques, surtout au sommet des édifices; mais les dimensions et les distances relatives des trois croisillons y montrent dès le premier coup d'œil qu'ils représentent l'un (l'inférieur) l'escabeau, l'autre (celui du milieu) les bras proprement dits, et le troisième l'inscription. Pour ce qui est des trois traverses fort rapprochées l'une de l'autre, et décroissant progressivement de longueur depuis la plus basse jusqu'à la plus élevée, c'est chose qui ne peut se justifier ni par les monuments, ni par la liturgie, ni même par un usage suffisamment ancien pour prescrire à défaut d'autres raisons.

VII. — *Jésus-Christ sur la croix, sa stature et son attitude.*

19. A la manière dont Notre-Seigneur est représenté généralement dans les crucifix des hautes époques, il est visible qu'on lui supposait une taille assez élevée. C'est aussi ce qu'exprime formellement le *signalement* de Jésus-Christ attribué à Publius Lentulus, et dont l'authenticité ne fait rien à la question posée comme elle l'est ici. Les suaires de Besançon et de Turin conduiraient à la même donnée; et, à part encore la question

de leur origine, il est bon de faire observer qu'en examinant les traces des plaies marquées sur l'un et l'autre, le grave J.-J. Chifflet les a trouvées parfaitement d'accord à donner pour résultat une hauteur de cinq pieds huit pouces à peu près. On a quelquefois voulu appuyer cette opinion de la haute taille de Notre-Seigneur par le texte de Nicéphore Calliste qui, conformément, dit-il, aux témoignages anciens, lui donne sept spithames juste de hauteur; mais, d'après les meilleures estimations, cette mesure totale n'atteindrait pas cinq pieds, à moins que la *spithame* employée par Nicéphore dans cette évaluation ne fût beaucoup plus forte que celle des anciens. Il serait au contraire fort possible que ce chiffre fût simplement un vestige de la tradition quelconque à laquelle Celse faisait allusion dès le *ii<sup>e</sup>* siècle, en reprochant aux Chrétiens la petite taille et la mine chétive de celui qu'ils adoraient comme Fils de Dieu; à quoi Origène se contenta de répondre que rien de semblable ne se trouve dans l'Ecriture. Mais, quoi qu'en aient dit plusieurs écrivains des premiers âges de l'Eglise, nous n'avons à constater en ce moment que l'opinion du moyen âge; et elle est sensiblement prononcée pour la beauté et la haute stature de Jésus-Christ. Je ne m'étais pas proposé autre chose.

20. Plus ou s'élève dans les siècles du moyen âge, plus on trouve la conception du crucifix entendue largement et rendue avec une simplicité pleine de noblesse, quoi qu'il en soit des défauts de l'exécution. Au *ix<sup>e</sup>* siècle, comme dans ce que nous connaissons d'antérieur, les bras sont étendus presque horizontalement, mais sans roideur affectée; et la pose du corps, tout en annonçant la souffrance d'une gêne si cruelle, ne déplaît pas en affaissement ou en torsion d'un effet vulgaire. De là jusqu'au *xiii<sup>e</sup>* siècle, lors même que la main du sculpteur ou du peintre est complètement maladroit, vous reconnaissez dans les ébauches les plus grossières qu'une noble pensée maîtrisait l'artiste, et qu'il se sentait travailler au plus grand sujet qui pût fixer des regards humains. La compassion n'était point une affection assez haute pour le but qu'il avait en vue : il s'agissait d'inspirer l'adoration et une humble confiance envers Celui qui, tout-puissant par son droit, avait daigné se faire victime pour nous; mais qui, dans cet anéantissement volontaire, n'a point abdiqué le pouvoir de fixer nos destinées éternelles, et à demander compte de son sang à l'homme qui l'aurait laissé couler en vain. C'est vers le *xiv<sup>e</sup>* siècle que le maniéré s'introduit dans un spectacle si auguste; alors, au lieu d'une scène pour la foi mâle et profonde, on vise à un tableau qui émeuve la sensibilité par des impressions plus ou moins fugitives. La forme dès lors se dégrade en même temps que le dessin s'abaisse : le corps de Jésus-Christ se courbe, ou plutôt se tord disgracieusement, et les épaules descendent si fort au-dessous des mains, que tout retrace une sorte d'abattement mou, mêlé de je ne sais



merdisse gauche. L'Allemagne sur-avoir outré cette donnée triviale ieuuse à la fois, où l'artiste appelle lutôt que le respect sur Celui qui it fait obscurcir le ciel et trembler rise le cœur des soldats et ressus-rtis. Toutefois, les crucifix les plus e du xv<sup>e</sup> siècle n'ont jamais ces s et comme resserrés avarement la roideur sèche de toute la pose, nt ces tristes tableaux ou ces dés- elures du xviii<sup>e</sup> siècle, que le bien nommés *crucifix jansénistes*. e fois, le type descend avec l'in- lais, arrivé à ce degré, il n'était ble de descendre davantage; on vé le dernier terme, et il serait remonter.

l'avouer que la tâche des anciens ar- hilité par l'usage quasi-universel es pieds du crucifix sur un escabeau am), et de fixer chacun d'eux sé- ar un clou; au lieu que la sup- l'escabeau et de l'un des clous inévitablement à représenter le otre-Seigneur dans une attitude oins empreinte de contorsion. avant même que les anciens sent été abandonnés, quelques mbient s'être éloignés déjà de la primitive, par l'affectation de jambe de Jésus-Christ, en sorte droit est cloué à gauche, et le roite. Cette singularité avait, je me raison que ces jambes croi- remarque dans plusieurs statues ar les tombeaux, et dont le vrai s été constaté bien péremptoire- je sache. On en retrouve encore au xiii<sup>e</sup> siècle, où certains n contents de la superposition qu'entraînait la nouvelle cou- rcer les deux pieds d'un seul nèrent de peindre les talons si ement écartés, qu'il en résulte ent des pieds aussi bien que des

encore par un effet de ces gran- qui avaient présidé au type an- ucifix, que la tête de Notre-Sei- à peu près toujours inclinée sur ite. On peut dire que c'était une n en cherche la raison, on n'en s d'autre, je pense, que l'inten- imer combien ce mourant est su- ous les mortels. En rendant le pir, il dispose du sort des autres ar c'est vers son Eglise qu'il pen- t ses regards, et en elle il em- ses élus. Cette espèce de geste lion d'un testament; mais pour prendre, il ne faut pas le séparer signe dont nous allons chercher le compte.

#### VIII. — Plaies du crucifix.

re si l'on trouverait dans tout le

moyen âge un seul crucifix où la blessure du coup de lance fût marquée au côté gauche. Les textes, presque autant que les monu- ments, s'accordent pour le côté droit, et des considérations symboliques des écrivains supposent constamment ce fait comme hors de toute contestation. Il n'est point de doc- teur qui, ayant à époser ce fait, n'y fasse reconnaître la source des sacrements légués par le Sauveur mourant à son Eglise, et de la fécondité donnée par le Fils de l'homme sur ce lit de souffrances à l'épouse qui doit lui enfanter les nations. Aussi le moyen âge a-t-il aimé à représenter là, l'Eglise vêtue en reine triomphante, qui recueille dans un calice le sang de son époux, comme un gage de l'union qui doit durer entre elle et lui autant que le monde. Ce type est l'un des plus grands et des plus variés qu'ait réalisés l'art chrétien.

Le crois pouvoir faire observer en passant que la place occupée communément par cette blessure du côté prêterait à conjecturer qu'on ne supposait pas la croix fort haute. Le coup de lance est presque toujours mar- qué dans le flanc, au-dessus du sein droit. Mais comme un bon nombre d'auteurs ecclé- siastiques affirment que le cœur de Jésus- Christ fut atteint par le fer du soldat; il leur fallait pour cela admettre que la pique eût été dirigée presque horizontalement à bras levé. Or, jusqu'à ce que le goût flamand (vers le xvi<sup>e</sup> siècle), eût introduit des cava- liers dans la scène du Calvaire pour former un tableau tumultueux et mêlé de poses ou de personnages variés, on avait toujours mis la lance dans la main d'un fantassin. Le résultat de cette nouvelle manière d'estima- tion conduirait à peu près à celui que nous proposons, en supposant que l'éponge eût été portée à la bouche de Notre-Seigneur sur une simple tige d'hysope, ou avec un roseau assez court.

24. Une remarque qui ne doit pas être omise, c'est que les anciens crucifix ont très- souvent les yeux ouverts, lors même que le côté est percé; quoique, d'après le récit de l'évangéliste témoin oculaire, Jésus-Christ n'ait été frappé de la lance qu'après sa mort. J. Lami, et après lui, le cardinal Borgia, en prennent occasion de rappeler l'histoire d'une querelle entre deux villes italiennes du xi<sup>e</sup> siècle, où les vaincus furent accusés d'hérésie à propos de leurs crucifix qui étaient représentés les yeux ouverts; comme si, disait-on, ils eussent voulu montrer par là que Notre-Seigneur ne pouvait mourir. Ce que cela prouve surtout, c'est que les battus ont toujours tort, comme on le sait depuis longtemps; et les gens de Viterbe auraient trouvé bien d'autres hérétiques faisant cause commune avec leurs ennemis, sans être pour cela fort coupables. Ailleurs, et main- tes fois, la présence simultanée du porte- éponge et du porte-lance indique que les ar- tistes ne se proposaient pas précisément de faire un tableau historique proprement dit. Il s'agissait d'exposer un grand fait par son

côté mystique principalement, plutôt que de saisir un moment déterminé du récit évangélique. Il est des gens qui ne voudraient pas que les artistes chrétiens pussent agrandir leur sujet ou lui choisir un point de vue spécial en débordant un instant précis et matériellement exact; mais les aristarques ont souvent blâmé ces prétextes anachronismes, sans avoir bien compris de quoi il s'agissait. Les grands peintres religieux des temps modernes, aussi bien que ceux du moyen âge, ont été fort scrupuleux sur cette unité de temps et de lieu que les critiques voudraient leur imposer; et les atteintes portées par les maîtres à cette loi, montrent qu'ils n'étaient pas vivement frappés de sa nécessité. Une autre unité leur paraissait plus grande et tout aussi vraie : l'unité d'action qui, dans les choses divines, embrasse des points extrêmes de la distance et de la durée. Il y a bien moins lieu encore de se formaliser, lorsque cette licence se réduit à rapprocher diverses circonstances d'un même fait, qui n'ont été réellement séparées que par quelques instants, et dont la réunion offre au spectateur un sens élevé que son esprit eût pu laisser échapper sans ce pieux artifice si simple du reste.

Ici, je crois, on prétendait montrer le Fils de Dieu surveillant de sa croix l'avenir, comme il avait scruté le passé; voulant et réglant tout ce qui devait suivre sa mort, comme il avait lui-même calqué en quelque sorte ses derniers moments sur les antiques prophéties, et donnant de son plein gré à l'Eglise ce reste de sang que la lance devait aller chercher dans sa poitrine, comme il avait donné sa précieuse vie pour le salut des hommes.

25. Les crucifix du moyen âge n'annoncent jamais cette affectation d'exprimer de nombreuses meurtrissures, que quelquefois, plus récemment l'on a imaginé de retracer jusqu'à une profusion presque repoussante. Répétons-le : il s'agissait jadis de montrer le Fils de Dieu mourant sur le Calvaire, comme un objet d'amour, mais surtout d'adoration, et non pas de commiseration ou d'effroi. Aussi aurons-nous énuméré toutes les plaies du crucifix généralement représentées, quand nous aurons parlé des clous qui percent ses mains et ses pieds. Or, il nous reste peu de choses à en dire, après les détails auxquels l'escabeau a donné lieu. Presque tous les anciens auteurs, mais toutes les peintures ou sculptures anciennes sans exception, se prononcent pour quatre clous, un dans chaque main et un dans chaque pied, et cet usage persista invariablement jusqu'au *xiii<sup>e</sup>* siècle. Quant au point précis où ces clous auraient pénétré, je pense qu'en y cherchant une exactitude anatomique, on risquerait de prendre trop au sérieux l'intention de quelques artistes qui ont marqué la tête des clous près du poignet, ou au-dessus du cou-de-pied; lors même qu'il serait bien sûr que telle eût été l'œuvre du peintre ou du sculpteur primitif, et que ce ne fût pas le fait du dessinateur ou du

graveur qui ont été chargés de la copie. Autant vaudrait, ce me semble, prêter un motif profond aux auteurs de certains crucifix fort anciens, où la place des clous n'a point été indiquée soit dans les mains, soit sur les pieds, soit dans l'un et l'autre endroit. Plusieurs de ces faits, qui se reproduisent assez rarement, s'expliquent d'une manière satisfaisante, si je ne me trompe pas, par l'oubli ou la maladresse des hommes; éléments dont il est bon de tenir compte pour ne pas dépenser en pure perte une sagacité digne de s'attaquer à mieux.

Afin de ne pas omettre une variété plus curieuse qu'importante, faisons mention en terminant cet article, d'un crucifix publié par d'Agincourt, où le peintre semblerait s'être guidé sur un passage de saint Hilaire, qui paraît supposer que outre les clous, on employa aussi des cordes pour attacher Notre-Seigneur à la croix. Cette invention n'a pas fait école; et, si les auteurs anciens parlent de liens et de clous pour le crucifiement chez les Romains, rien n'indique d'une manière certaine qu'on ait jamais employé ces deux moyens à la fois.

#### IX. — Couronne et vêtements des crucifix.

26. Je ne prétends point parler cette fois des couronnes royales ou impériales qui ornent dès l'origine la tête de certains crucifix. Ce serait m'écarter des deux monuments qui accompagnent ce mémoire, et empiéter sur des sujets qui s'offriront d'eux-mêmes ailleurs. Ce qui appartient vraiment à notre sujet, c'est l'absence de la couronne d'épines que les artistes modernes semblent croire indispensable à la représentation de Calvaire. Les anciens, loin d'éprouver un scrupule, paraissent avoir été généralement d'un avis tout opposé : quoi qu'en aient dit des auteurs du reste assez graves, mais qui n'avaient pas les facilités que nous avons aujourd'hui pour consulter les monuments, depuis que les voyages ont été simplifiés par la rapidité du transport, et que diverses publications importantes ont permis de vérifier passablement une foule de faits, sans avoir à parcourir d'énormes distances pour les constater sur les lieux. Le P. Grotzer, moins affirmatif, parce qu'il était plus savant, se contente de dire qu'il n'est pas invraisemblable que Notre-Seigneur ait porté la couronne d'épines sur la croix, soit que les soldats, en le dépouillant du manteau de pourpre dont ils l'avaient revêtu au prétoire, lui eussent laissé cet autre insigne dérisoire de royauté; soit qu'au moment de le crucifier on lui ait placé de nouveau sur la tête ce diadème de douleur et d'opprobre, comme une interprétation injurieuse du titre de roi que lui donnait l'inscription du gibet, au grand mécontentement des pharisiens. Cette dernière supposition semblerait avoir guidé l'auteur de l'Evangile apocryphe qui porte le nom de Nicodème, mais son récit est celui d'un homme qui connaissait à peine le texte des véritables évangélistes, puisqu'il trans-

Calvaire une partie des faits qui se au prétoire d'après saint Matthieu. deux crucifix qui accompagnent ire, et l'un des ivroires du psautier le Chauve, nous montrent qu'au l'Occident latin n'était pas encore sur l'emploi du nimbe divin, et r la fonction du nimbe simple. ire de Charles le Chauve, tous les les anges seuls, sont nimbés ; et la tre-Seigneur est ceinte du nimbe *crucifère*). Mais si nous ne nous pas trompé en attribuant ces cise- basse Italie, l'artiste pouvait être une discipline plus précise due à l'immédiate de l'école byzantine, avait pas encore prévalu entière- as l'Europe franco-germanique. as le crucifix de Charles le Chauve, Jésus-Christ est entourée du nimbe t absolument sans nimbe dans le e Lothaire. Mais deux règles ap- déjà bien posées dès lors, et per- rant toute la partie sérieuse du e, savoir : que la sculpture trace non pas comme un simple cercle, ne un disque qui fait saillie sur le ue pour les peintres comme pour ours (surtout dans l'art byzantin où ératique est plus impérieux et plus surface et la situation de ce disque avoir été déterminées par un demi- qui partirait de la racine du nez (deux yeux) comme point de cen- aboutir à la base du cou. C'est là, e trompe, la formule normale d'un hautes époques, surtout pour l'art e ; et pour le nimbe divin (sauf et explications particulières) les i forment une croix dans le disque dinairement deux diamètres réci- nt perpendiculaires, dont l'un (le ms la portion ordinaire de la tête) nt la ligne du nez, et l'autre (l'ho- lle des deux yeux.

e dois point clore ces remarques ifix sans mentionner ce que plu- ivains ont dit de la nudité coin- sus-Christ sur la croix. Le peu de es saints Pères que l'on cite à ce raissent pris trop à la lettre par ur prêtent cette intention, sans rver peut-être que non-seulement es docteurs n'est de la première mais que ce sont des orateurs roles peuvent bien n'être point ec toute la rigueur qu'on devrait un historien. Leur langage aurait t beaucoup de poids s'il était bien que les suppliciés, chez les Ro- ont ordinairement tout à fait nus ; ce qui n'est pas absolument cer- it bien que la loi romaine adju- xécuteurs les vêtements du con- 'Evangile raconte que Notre-Sei- dépouillé par les soldats qui se t ses vêtements ; mais en faut-il une nudité absolue ? La nudité ire grecque ne doit point nous

faire penser que les mœurs publiques de l'antiquité fussent absolument sans voile, outre que Pline prend soin de nous avertir que la société romaine regardait la Grèce comme un peu trop facile en ce point ; et quant aux nudités vivantes, les Grecs eux mêmes paraissent en avoir éprouvé quelque honte, surtout en présence de la société romaine dont l'attitude générale était beaucoup plus sévère. Car Pausanias, par exemple, semble chercher à excuser le déshabillé des athlètes dans les jeux olympiques en racontant qu'un habile coureur n'avait obtenu le prix qu'en dérogeant le premier à l'ancien usage qui n'admettait pas tant de désinvolture. Denys d'Halicarnasse (précisément à l'époque d'Auguste), racontant qu'à Rome il avait vu les concurrents du cirque ceints d'une sorte de caleçon, rejette, comme Thucydide, sur la grossièreté lacédémonienne, la perte de cet usage chez les Grecs dont l'âge héroïque avait observé plus de décence.

Quoi qu'il en soit, on cite à peine trois ou quatre crucifix qui ne soient pas couverts au moins d'une ceinture (*perizonium*) autour des lombes ; et l'unique remarque que nous ferons cette fois à ce sujet, c'est que le moyen âge n'a guère connu cette ceinture avare que tant d'artistes modernes mesurent si étroitement au corps du Fils de Dieu. Loin de là, plus on s'élève vers les hautes époques plus on y rencontre généralement les crucifix ceints d'une draperie ample et large ; si bien que plusieurs même sont entièrement vêtus. Toutefois je n'ai jamais réussi à rencontrer en ce genre ce qu'il plaît à J. Lami d'appeler un jupon (*gonnella*). Mais pour s'étendre sur ces diverses variétés il faudra réunir plus de monuments que n'en offre ce travail préliminaire, où il ne s'agissait que de poser en quelque sorte les jalons qui doivent plus tard nous diriger dans la route à l'occasion de faits plus nombreux. (*Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. I, p. 207 et suiv.)

#### CHAPITRE SECOND.

Une plaque gravée et émaillée qui de la collection Debruge a passé dans celle du prince Soltikoff, a fourni à M. Didron l'occasion d'une exposition complète du symbolisme de la crucifixion, principalement à partir du XI<sup>e</sup> siècle. Ce travail complète le précédent. On le lira avec le même plaisir. La plaque dont il s'agit dans ces pages a été publiée par la gravure dans les *Annales archéologiques*. M. Jules Labarte en a donné une description de la plus grande exactitude.

La plaque est en cuivre rouge. Le champ en est creusé profondément pour recevoir des émaux de couleurs et nuances diverses, ou sillonné plus légèrement pour figurer des traits, les plis des vêtements, les hachures qui dessinent ou décorent les autres objets et qui n'ont jamais reçu d'émail. Les principales inscriptions, les rinceaux et feuillages, les nimbes, sont remplis d'é-

mail blanc, blanchâtre, vert pâle, vert foncé, bleu pâle, gros bleu. Quelques gouttes d'émail rouge brillent à sept places seulement. Pour tout le reste, c'est le métal, qui est doré aujourd'hui, qui le fut peut-être autrefois.

La grande inscription, qui commence par *En testamenti*, était remplie d'émail blanchâtre; quelques restes anciens en fournissent la preuve certaine. Il en est de même pour l'inscription qui encadre les trois scènes de la mort, de la résurrection et de l'ascension de Jésus-Christ, et qui commence par *quod vobis exemit*; l'émail paraît avoir été blanc ou plutôt d'un bleu très-pâle. L'inscription du milieu (*EVIVS APEX*) est verte. Les autres inscriptions sont aujourd'hui ou ont toujours été dépourvues d'émail. Les nimbes des patriarches, des prophètes, des rois et de la veuve, sont colorés aussi de blanc bleuâtre. Le nimbe de Jésus-Christ est vert (la croix de ce nimbe est en métal), comme celui de sa mère, de saint Jean Évangéliste, de l'Eglise, de l'ange de la résurrection; le vert y est cependant plus franc et moins terne qu'à ceux-ci. Au tombeau, la Marie du milieu a le nimbe d'un blanc rouge éteint; les deux autres l'ont bleu. A l'ascension, les nimbes des apôtres et des anges sont alternativement en vert et bleu; celui de saint Jean est bleu; celui de la Vierge qui assiste à l'ascension est vert pâle.

On remarque une évidente intention d'alterner sur toute la plaque le vert et le bleu. Ainsi, dans chaque scène, dans chaque compartiment carré, quand l'émail des rinceaux est vert, celui des feuillages est bleu, et réciproquement. Au crucifiement, l'émail bleu est coulé dans les rinceaux et l'émail vert dans les feuilles. Au-dessous, à la résurrection, au-dessus, à l'ascension, le vert est dans les rinceaux, le bleu dans les feuillages. Dans le carré d'Abel, les rinceaux sont verts avec quelques feuilles bleues; dans les carrés contigus, de Melchisédech et de Noé, les rinceaux sont bleus avec quelques feuilles vertes. Au *xii<sup>e</sup>*, au *xiii<sup>e</sup>*, même au *xiv<sup>e</sup>* siècle, on surprend cet amour de l'alternance et de la symétrie dans l'architecture, dans la sculpture, dans la peinture des vitraux et des manuscrits, dans les inscriptions. A l'intérieur de la cathédrale de Chartres, les piliers se composent d'un noyau cantonné de quatre colonnes sur plus faible diamètre; quand la grosse colonne (le noyau) est cylindrique, les colonnes engagées sont à pans; quand le noyau est à pans, les colonnes engagées sont cylindriques. De pilier à pilier l'alternance continue invariablement, et un noyau cylindrique dont les colonnes sont à pans est suivi immédiatement d'un noyau à pans cantonné de colonnes cylindriques. Dans la plupart de nos vitraux, une verrière à chaup rouge succède à une verrière dont le champ est bleu. Ainsi des manuscrits,

ainsi du reste. On a donc parfaitement tort de dire que le moyen âge ignore ou déteste la symétrie. Quant à moi, je ferais au *xiii<sup>e</sup>* siècle, surtout au *xiv<sup>e</sup>*, le reproche contraire, et je les blâmerais d'avoir poussé jusqu'à la puérilité l'amour de la symétrie, la passion de l'alternance. Quoi qu'il en soit, la plaque émaillée de M. Labarte montre jusqu'à quel point on poussait, même au *xiv<sup>e</sup>* siècle, ce goût de la symétrie. Ainsi la couleur de l'émail principal alterne à toutes les scènes, à tous les sujets: Jacob béat dans un émail vert, Moïse frappe le rocher dans un émail bleu; l'émail des jeunes Hébreux qui portent le raisin est vert, celui de la veuve de Sarepta est bleu. Isale entouré d'émail bleu, David d'émail vert, Salomon d'émail bleu, Jérémie d'émail vert. Est-ce de l'enfantillage? Je serais tout prêt à le reconnaître, et cependant l'effet général est harmonieux, c'est charmant et beau. La crudité de ton, que cette alternance des potités pourrait donner, est adoucie par des détails d'émail vert, d'émail blanchâtre, et même, çà et là, surtout au bas de la partie droite, d'émail rouge. L'encadrement général est formé d'une bande de feuillages. Ces feuillages s'arrondissent en nœuds ou noyaux qui se suivent comme des grains dans un chapelet, comme de grosses perles dans un cordon. A l'intérieur de ces nœuds et aux petites feuilles détachées à l'extérieur, alternance d'émail vert et de bleu pâle. Tout le reste est en gros bleu. Les symboles des évangélistes, ciselés aux quatre coins de cet encadrement, ont le nimbe de cette dernière couleur.

M. Labarte pense que cette plaque, dont il a fait une description savante et détaillée, a dû servir à la couverture d'un livre de prières, ou à la porte d'un reliquaire. Nous partageons cet avis, et nous penserions volontiers qu'on a dû en relier un missel. Les sujets conviennent parfaitement au sacrifice de la messe. Au milieu, la mort, la résurrection et l'ascension de Jésus-Christ. Autour de ce centre, les figures bibliques exprimant la rédemption de l'humanité par la passion du Sauveur. Aux quatre angles, les attributs des évangélistes annonçant la naissance, la vie, la mort et la résurrection du Verbe divin. Enfin, trois grandes inscriptions et dix-neuf plus petites, toutes rappelant le sacrifice de Jésus-Christ. Ce monument entier pourrait s'appeler « La Rédemption de l'homme par Dieu. »

En ouvrant un livre, ce qui frappe d'abord, c'est le titre; ici, le titre ou la pensée générale se développe surtout dans les grandes inscriptions qui encadrent les sujets. Voici la plus grande des trois, celle qui cerne la plaque entière. Elle se composait de six vers hexamètres; malheureusement il en manque un quart, c'est-à-dire la fin du premier vers, le second en entier et le commen-

roisième; mais ce qui reste suffit  
monner le sens (281).

ment datvr arca....

am cvm manna continet vnam,  
Christi, deitas iv manna fvisi.  
stervm tabulis decreta piorvm  
im natum canit et solvissae reotvm.

présente l'arche du Testament....  
he) contient une verge (282) et  
remplie de manne. Urne, tu fus  
Christ; manne, sa divinité. An-  
fécrets des saints commandements  
les tables. La verge proclame la  
de Dieu et la rédemption du pé-

us savons, par ce début, que l'er-  
nce, la verge d'Aaron ou de Moïse,  
et l'urne qui la contenait, les tables  
étaient des symboles de la nais-  
sance, venu sur terre pour rache-  
de.

seconde inscription générale, nous  
plus avant dans ce mystère, que  
re enveloppe encore dans les voi-  
ancien Testament. Cette seconde  
est en six vers hexamètres éga-  
la remarquera que le quatrième  
pas très-facile à scander :

pex forme prefert animal quadriforme  
quique pretendunt carne noique.  
hominem, si constans, scribe leonem;  
dva, vitvivo; aquila est theoria.  
am morvm dat lex evangeliorvm  
t uti crvcis exemplaria Christi.

ix quatre coins de la plaque, les  
ibuls des évangélistes : l'ange ou  
lié de saint Matthieu, l'aigle de  
le lion de saint Marc, le bœuf ou  
saint Luc. Chacun tient une ban-  
laquelle est gravé le commence-  
l'évangile écrit par la personne  
olise.

e ailé ou l'ange de saint Matthieu  
er G; l'aigle de saint Jean : In  
on de saint Marc : Vox (283); enlin  
le veau de saint Luc : Fuit in.  
thieu, en effet, commence son  
ar la généalogie humaine de Jé-  
: Liber generationis Jesu Christi,  
, filii Abraham. Saint Jean ouvre  
r ces paroles divines : In princi-  
rbum, et Verbum erat apud Deum,  
ut Verbum. Saint Marc, au trei-  
et de son premier chapitre parle,  
eau-Baptiste qui annonce et pré-

Laharte a lu ces inscriptions avec le  
soin ; nous les empruntons à son livre  
les-unes des explications et citations  
compagne.

verge d'Aaron qui, morte, fleurit en  
ur signifier qu'une vierge, restant vier-  
au monde un fils divin.

Vox écrit par un double V ne prouve  
ent que cette plaque a été faite en Al-  
r dans le nord et l'est de la France,

pare la venue du Messie : Vox clamantis in  
deserto : parate viam Domini. Enfin, saint  
Luc, au cinquième verset de son premier  
chapitre, proclame la naissance de saint  
Jean, fils du prêtre Zacharie et précurseur  
de Jésus : Fuit in diebus Herodis, regis Ju-  
deæ, sacerdos quidam, nomine Zacharias.  
C'est à ces attributs et à ces textes des évan-  
gélites que fait allusion l'inscription précé-  
dente, où chaque évangéliste est caractérisé  
par le sens que comporte son symbole. Saint  
Matthieu (homme ou ange) désigne la puis-  
sance; saint Marc (lion), la force; saint Luc  
(bœuf ou veau) le sacrifice; saint Jean (aigle),  
la contemplation. Dans l'iconographie chré-  
tienne, on a réuni ces quatre attributs en un  
seul, comme des quatre évangiles, on a fait  
l'Evangile par excellence, et l'on a ainsi  
composé le tétramorphe, ou l'animal à qua-  
tre figures, l'animal quadriforme (284). Voici  
done un projet de traduction pour les six  
vers de l'inscription qui précède :

« Ce tableau présente l'animal à quatre  
figures, que chacun des justes reproduit par  
le corps et l'esprit. S'il est prudent, écrivez  
que c'est l'homme; constant, le lion. Le  
sacrifice vivant, c'est le veau; l'aigle est la  
contemplation divine. La loi des Évangiles  
donne cette règle de conduite, et ces attri-  
buts reproduisent en exemple la croix du  
Christ. »

La troisième inscription générale, celle  
qui enveloppe la mort, la résurrection et  
l'ascension du Sauveur, nous introduit en-  
core plus loin dans la pensée du tableau;  
c'est comme le sanctuaire du temple. A la  
première inscription, nous étions dans le  
porche; à la seconde, dans la nef; ici, nous  
entrons dans le chœur.

† Quod vovis exemit, novvs Adam a morte re-  
[demit.

Svacitat inde Devs, corrvit vade revs,  
Vita redit, mors victa perit. Homo svrgere credit,  
Svmmatqve cvm Domino scandere regna svo.

« Ce que le vieil Adam a perdu, le nou-  
veau le rachète de la mort. Dieu suscite le  
salut d'où le coupable avait tiré la chute. La  
vie revient, la mort vaincue périt. L'homme  
croit qu'il ressuscitera et montera avec son  
Seigneur au royaume suprême. »

Regardez maintenant le centre de la gra-  
vure, et vous y trouverez l'explication nette  
de ce que les vers disent, par trop de con-  
cision, avec un peu d'obscurité. En man-  
geant le fruit de l'arbre, Adam a tué le  
genre humain; en périssant, cloué au bois

dans la Flandre et la Normandie, on trouve très-  
fréquemment, aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, *evangelium*  
écrit *evangelium*. C'est là qu'on dit également alors,  
wanti, d'où nous avons fait gauti et goût; Walte-  
rus, d'où viennent Walter et Gauthier. Dans le *Re-  
gestrum visitationum* d'Éude Rigaud, archevêque de  
Rouen au XIII<sup>e</sup> siècle, on trouve presque toujours  
*evangelium* ou *evangelicta* par m-w.

(284) Voy., sur le tétramorphe, les deux articles  
de madame Félicie d'Ayze, *Annales archéologiques*,  
vol. VII, p. 151 et 206.

de ce même arbre (285), Jésus, l'Adam nouveau, nous a rendu la vie. Sous le crucifiement, comme dans une crypte, est placé le tombeau de Jésus; mais ce tombeau est vide: et, plus haut que la scène de la Passion, comme à la voûte, au ciel d'une église, on voit le Sauveur se perdre dans les nuages et remonter au ciel, dont il va ouvrir les portes jusqu'alors fermées au genre humain.

Un mot donc sur chacun de ces tableaux qui accompagnent ou complètent, expliquent ou symbolisent ces trois scènes centrales. Et d'abord parlons de ces scènes elles-mêmes.

Au centre de la plaque, c'est le crucifiement. Jésus-Christ est cloué à la croix par les mains et par les pieds. On est encore au *xii<sup>e</sup>* siècle, à l'époque où l'on croyait généralement que chacun des pieds du Christ avait été attaché par un clou; c'est quelque temps après que l'opinion des trois clous, prévalant définitivement sur celle des quatre, on superposa les pieds. Un jupon, non plus une tunique, et pas encore une ceinture, entoure les reins de la victime divine. Un nimbe crucifère décore sa tête. La nature, représentée par le soleil et la lune, assiste à la mort du maître du monde; le soleil (*sol*), jeune homme, à la droite du crucifix; la lune (sans nom), femme, à sa gauche. L'un est coiffé de rayons épineux, l'autre, du croissant, en forme de cornes. Un peu plus avant, à l'entrée du *xiii<sup>e</sup>* siècle, on représente, à cette place, deux anges, dont l'un tient l'astre du soleil, et l'autre celui de la lune, comme on la dessine encore aujourd'hui.

En mourant, le Christ a tué la religion juive ou la Synagogue et engendré la religion chrétienne ou l'Eglise. A sa gauche, la Synagogue baisse la tête et tombe en défaillance, on dirait qu'elle cherche, de la main droite, à se rattacher au Christ, qui se détourne d'elle et penche sa tête mourante du côté opposé. De la gauche, elle tient mollement avec sa main entr'ouverte, une lance qui se brise et dont l'étendard tombe à terre. A la droite du Christ, au contraire, l'Eglise, en femme jeune et vivace, énergiquement cambrée, plus mince que la lourde et grasse Synagogue, tient fermement à la main gauche un calice où elle recueille le sang qui sort du côté de Jésus, tandis que de la droite elle tient et serre avec énergie une pique où flotte l'étendard auquel elle va rallier toutes les nations du monde. L'Eglise est sainte et nimée; la Synagogue n'a qu'un voile sur la tête. Les inscriptions *Ecclesia*, *Sinagoga*, nomment ces deux femmes, que leurs attributs, place et attitude, auraient suffi à caractériser (286). Le symbole confine au Christ; à son tour, la réalité touche au symbole; et, près de la Synagogue, on voit saint Jean, évangéliste, comme, près de l'Eglise, la Vierge Marie. La mère est à la

droite du Sauveur; l'ami est à Saint Jean, imberbe, tête et pied les yeux vers le Sauveur agonisant, tête voilée et pieds chaussés, n'fil et fait un geste de douleur. *S. Maria*, sont écrits au-dessus de. Tel est ce tableau central où le a tail, comme, au surplus, dans ce suivre, est à étudier. En tête, a l'écriteau de la croix (J. H. C.),

Passio. Dñi. nostri. Iēv. īv

Dans ce centre, c'est la mort; et la résurrection.

L'ange, sceptre en main, est tombeau découvert et vide; de la, il semble montrer aux trois l'inscription.

• Surrexit Dominus de sepulchro

Les trois saintes femmes, nimbées, l'ange lui-même, apportaient au Sauveur, dans des cassolettes et soirs, des parfums précieux. Re forme des encensoirs, qui ne se mes que des cassolettes tenues à trois chaînes assez courtes. Les nombre de quatre, habillés et mailles, et un cinquième, deux d'étoffes indiquent le centurie couchés et endormis pendant ce

En haut, le Christ ressuscite au ciel; on ne voit plus que le bas d'il disparaît dans les nuages à la mère et des onze apôtres. Le du das le traitre, s'est pendu. On l momentanément par la Vierge M anges (deux hommes vêtus en l tent la tête hors des nuages où Christ, et disent aux apôtres, c le chapitre 1<sup>er</sup> des *Actes* (*Viri Galilai, quid statis aspicientes in tēte de cette scène :*

Ascendit Deus in ivbilatione.

Entre la Vierge et le premier l herbe comme les autres, on vo couvert de petits ornements; c'e un peu naïve de représenter l Oliviers, d'où Jésus est monté a tes les personnes qui assistent à portent le nimbe; toutes, une s tée, ont les pieds nus; celle qui chaussée est précisément la Vie tère très-important en iconogra tienne.

Jetez une pierre dans un bas d'eau, il partira de l'endroit frap rie de cercles que vous verrez : étendue, mais s'amoindrir en pai

(285) Dans la *Légende de la croix*, légende pleine de poésie dont nous parlons plus haut, il est dit que la croix fut faite avec l'arbre même de la science du bien et du mal. (Voy. JACQUES DE VORAGINE, *Légenda aurea*.)

(286) La typographie ne nous permet pas de reproduire les abréviations. On remarque l'époque, où l'on emploie cependant beaucoup de grecs dans la langue liturgique, on n'a pas *Sinagoga*.

à plaque émaillée, où le Christ, à croix, offre sa vie et verse son sang pour sauver le monde, il sort une série de médailles dans lesquelles l'homme récapitulé de Jésus-Christ. C'est le même et multiple de ce modèle divin qui meurt, au centre de ce médaillon iconographique. Le cadre répète et multiplie, la scène principale.

Abel offre à Dieu, qui sort et se tient hors des nuages, en signe d'agneau qu'il a élevé.

*Christus notat in cruce victima Christi (887).*  
*Abel, offerte par le juste, désigne le Christ*

le premier martyr (288) de l'année comme le Christ est le premier du monde nouveau; cet agneau, ne qu'il donne à Dieu, c'est le Christ, sur la croix, se donne à son peuple. Ce n'est pas rare, surtout aux monuments de cette époque, de voir la main de Dieu tendue vers le haut de la croix, comme elle est tendue vers le Christ qui lui offre Abel. Voyez sur un vitrail de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, entre un crucifiement, il est placé l'agneau de Saint-Remi de Reims, à une tribune.

Melchisédech (écrit *Melchisedech*), roi de Salem, du Très-Haut, tient à la main droite, à la main gauche le vin qu'il fait passer à Abraham vainqueur du géant (Gen. XIV, 18-19) :

*Heros libamina rexque sacerdos.*  
*et roi, le héros présente les libations*

du vase où est le vin est celle du XII<sup>e</sup> siècle, où se consacre le Christ; le pain est une véritable symbolique est poussé aux limites. Du reste, cette assimilation, Melchisédech à Jésus-Christ, soit du vin et du pain, de l'Eucharistie, n'a cessé, pour ainsi dire; on la trouve aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, dans les vitraux ou triptyques remarquables des églises ou les musées de la ville de l'Allemagne.

Abraham porte le bélier qu'il offre en sacrifice à la place de son fils.

*proferat quod homo Deus hostia refert.*  
*désigne à l'avance ce qu'apporte l'homme en victime.*

Isaac porte sur ses épaules le sacrifice qui devait être sacrifié par son père.

Le nom de Christ, immuable et éternel, du moins pour la première partie, est en grec : ΧΡΙΣΤΟΣ.

M. LABARTHE, *Description de la collection de la ville de Paris*, p. 642. Il faut répéter ici ce que nous avons dit à cet excellent ouvrage la

Sic cruce est, Christus (289) est ligni portitor iste.

*Christ, tu portes la croix comme celui-ci le bois (du sacrifice).*

Dans certains monuments, le symbolisme est encore plus complet. A la cathédrale de Reims, si mes souvenirs ne me trompent pas, Isaac ne porte que deux gros morceaux de bois en forme de croix, au lieu d'une espèce de fagot comme ici.

Ces quatre figures placées au sommet, ou frontispice de la plaque, sont bien homogènes; c'est le sacrifice jusqu'à la mort, et le sacrifice de la chair et du sang, comme le montre Melchisédech, dans les espèces du pain et du vin.

En descendant, à gauche, pour nous, mais à droite par rapport à Jésus en croix, Noé regarde les flots du déluge qui viennent mourir à ses pieds; de la main gauche, Noé tient l'arche, qui a la forme d'un coffret :

*Arca superflua. dux sunt xps (Christi) fons sacer et crux.*

*L'arche surabondante. L'eau sacrée (du baptême) et la croix du Christ nous guident.*

Du corps, au côté, de Jésus, entr'ouvert par la lance de Longin, sortirent du sang et de l'eau. Noé, avec son arche, fait allusion à l'eau; dans la scène suivante, il est question de sang. Un jeune Hébreu, orné du nimbe, écrit sur le haut ou le front d'une maison le signe T avec une plume trempée dans le sang de l'agneau pascal. (Exod. XII.)

*Sanguis in hoc poste populum vivit ab hoste.*

*Le sang par cette porte protège le peuple contre l'ennemi.*

Moïse pieds nus, comme un prophète égaré aux apôtres, montre le serpent d'airain qui guérit les morsures des serpents du désert.

*Aspicere serpentem typicum populi redimentem.*

*Regarde le serpent symbolique qui rachète les peuples.*

C'est-à-dire regarde la croix qui sauva l'humanité, et qui fut faite avec l'arbre même qui l'avait perdue; le serpent guérit le mal que le serpent a causé.

Un personnage prophétique écrit le signe T sur le front d'un enfant qui joint les mains

*Mors devitatur per Tav dum fronte notatur.*

*On évite la mort par le Tau quand le front en est marqué.*

Ce tau (T) n'est rien autre chose que la croix elle-même, moins le sommet; quiconque s'en signe échappe à la mort éternelle. C'est le complément de l'avant-dernière scène : ici l'homme est marqué de ce signe, plus haut c'était son habitation.

En remontant au côté gauche de cette plaque, nous voyons, sous le jeune Isaac, Jacob, vieux et presque aveugle; il bénit les deux

lecteurs et presque toujours la traduction des inscriptions.

(289) Le ciseleur de cette plaque, par ignorance ou inadvertance, a écrit xpc au lieu de xps. Du reste, il faut dire que si la rime exige *es Christus*, la prosodie voudrait *est Christus*.



enfants de son fils Joseph. L'aîné, Manassé fut placé à sa droite; le plus jeune, Ephraïm, à sa gauche. Mais Jacob apprenant, par une vision prophétique, que le peuple juif, l'aîné des peuples, serait mis, par la mort du Sauveur sur la croix, après les gentils, croise ses bras et place sur la tête d'Ephraïm sa main droite, et sur celle de Manassé sa main gauche. Jacob, en la Genèse (xlviii, 14), les bénit alors, et mit Ephraïm devant Manassé.

Transverse palme recitant speciem cruceis alme.  
Les mains croisées annoncent la forme de la croix du salut.

Moïse, que nous avons déjà vu de l'autre côté, où il montre le serpent d'airain, est encore représenté ici. De la main gauche, il tient les tables de la loi, dont le sommet est arrondi; sa droite est armée de la baguette dont il a frappé le rocher pour en faire sortir l'eau. Les flots, qui ont désaltéré les Hébreux dans le désert et les ont sauvés de la mort, coulent près de ses pieds. Pas plus ici qu'à la scène du serpent, Moïse ne porte sur la tête les cornes ou rayons enflammés. C'est un oubli, sans doute; car, même à cette époque du moyen âge, on le représente ordinairement avec le sceau de Dieu sur le front.

Fons silicis solidi crvor est salvans Crucifixi.  
L'eau de ce dur rocher, c'est le sang libérateur du Crucifié.

Le sang apparaît plus nettement encore dans la scène suivante. Deux jeunes Hébreux portent sur leurs épaules un bâton au milieu duquel est suspendue la grappe de raisin (*botros*) coupée dans la terre promise. Moïse avait envoyé des hommes reconnaître le pays de Chanaan et s'assurer de sa fertilité. Ces hommes étant allés jusqu'au torrent de la Grappe de raisin, coupèrent une branche de vigne avec sa grappe, que deux hommes portèrent sur un levier. (Num. xiii, 24.)

Vectis cruceam, Christum botro dic in cruce fixum.  
Dis que le levier est la croix, et le raisin le Christ attaché à la croix.

Cette croix, à laquelle on ne cesse de faire allusion, est mieux marquée encore, si c'est possible, dans la scène suivante. La pauvre veuve (*vidua*) de Sarepta (*III Reg. xvii*) ramasse deux morceaux de bois; en regardant le crucifiement elle les dispose sous la forme d'une croix, comme si elle réfléchissait la grande image placée au centre du tableau. La veuve a nourri le prophète Elie, avec du pain cuit sous la cendre de ce bois qu'elle ramassait aux portes de la ville de Sarepta; ainsi Jésus nourrit les hommes avec son corps mortifié sur le bois de la croix. Nous devons faire observer que les émaux de cette plaque sont exclusivement blanchâtres, verts et blancs; mais, par une exception, peut-être intentionnelle, on voit quelques larmes d'émail rouge dans le carré où est ciselée la veuve de Sa-

repta; également dans la scène in où le prophète Jérémie dit que le a foulé lui-même le pressoir; enfin calice que tient Melchisédech, et du mont des Oliviers, où le Sauveur sang et de l'eau, une feuille est rouge. Pourquoi ce sang de l'émail, ailleurs? Pourquoi la pointe, supérieure ton vertical que tient la veuve est-elle sée en dard, et pourquoi ce dard sanglant d'émail rouge? Nous sommes péétuellement en garde contre le sy et les explications trop ingénieuses tire de son cerveau plutôt que de des choses; cependant nous devons remarquer ce fait, insignifiant mais peut-être aussi très-significatif.

Par la veuve qui nourrit le prophète et dont l'histoire est consignée dans des Rois, nous touchons au quatr de la plaque, celui d'en bas, où sont deux prophètes et deux rois. Les prophètes sont Isaïe et Jérémie; les rois David et Salomon; tous quatre par le Sauveur qui meurt au milieu de l

Isaïe (*Esaias*) dit : *Livore eius sanati sunt* (Liii, 5.)

David : *De torrente in via bibet, propitius bit caput.* (Psal. cix, 7.)

Salomon (*Salemos*) : *Dilectus meus et robur meus.* (Cant. v, 10.)

Jérémie : *Turcular calcavit Dominus in Iude.* (Thren. i, 15.)

Isaïe dit : *Nous avons été guéris par ses sures.*

David : *Il boira de l'eau du torrent, dans et c'est pour cela qu'il élèvera sa tête.*

Salomon : *Mon bien-aimé éclate par sa et sa rougeur.*

Jérémie : *Le Seigneur a foulé le pressoir, fille de Juda.*

Ici le moyen âge avait des textes des paroles prononcées par les prophètes mêmes qu'on représentait; il n'a voulu se donner la peine d'en composer des vers léonins comme pour les tableaux.

David est barbu, Salomon son front est barbu. Tous deux sont nimphés et tous deux portent à la main droite un disque qui doit être un globe, symbole de puissance, et, à la main gauche, une feuille. Salomon a le regard indécis, sa gauche est mal formée, mal ouverte, et sur la plaque, il est ainsi sur notre regard les particularités du costume de David mon, de Melchisédech, même d'Abraham, doivent être soigneusement remarquées. Ce n'est pas à dire que du temps des patriarches on s'habillât ainsi. Ce même à dire qu'au xii<sup>e</sup> siècle, époque de la plaque, les rois, les bourgeois et les leurs, les prêtres et les femmes se sentent comme David, Abraham, Abel, trois Maries ou la veuve de Sarepta.



Malleus, et vacuas voltans cum verberat auras.

Talia dum sanctis quam multis gesserat annis,  
Tandem promeruit, cuncto cessante labore,  
Ad requiem felix frater transire beatam.  
Nam vires validum vexant dum corpore morbi,  
Jam chorus e caelo vehiens cum luce coruscus,  
Pastoris cellam properat visitare beati;  
Atque animam casto castam de corpore sumunt.  
Splenduit hic nimium superans jam lumina solis  
Cumque choro voltans superas penetravit in arces,  
Æthiurus hæc monachus dum cernit, dicere grates.  
Incipit.

(Cs. Act. SS. ord. S. Bened., t. VI, p. 324.)

\*CULLER. — Les cuillers sont vieilles, je ne dirai pas comme le monde, mais certainement autant que la soupe, et les textes les plus anciens sont bien moins anciens qu'elles. Comme elle sont citées souvent avec la fourchette, j'ai réuni quelques citations sous ce dernier titre.

CUIVRE. — Métal de couleur rouge très-anciennement connu et dont l'emploi même pour les armes a précédé celui du fer. Il se trempie comme l'acier, mais sans acquérir des qualités égales de dureté et de résistance. Allié au zinc, il forme l'auricalque ou laiton, composé cassant dont les anciens ont fait grand emploi en de petits objets à cause de sa belle couleur jaune d'or. Allié à l'étain, c'est le bronze ou airain des anciens, composé préféré pour la fonte des objets de grandes dimensions, parce qu'il réunit la dureté à la fusibilité.

L'époque mérovingienne a préféré le laiton à cause sans doute de sa ressemblance avec l'or. Le même motif a déterminé le choix des Dinandiers. Quant aux Limousins; ils ont constamment employé le cuivre pur dans tous les objets émaillés. Ce que Nadaud et Legros ont pris pour du cuivre jaune s'est toujours trouvé après examen être du cuivre rouge doré. Le laiton a été aussi mis en œuvre par les Limousins, mais seulement en des objets de fonte non émaillés. C'est en cette matière qu'est fait un riche chandelier romain, conservé à Tarnac. L'emploi du laiton en Limousin ne dépasse pas le x<sup>e</sup> siècle.

Au moyen âge les alchimistes faisaient un grand emploi du cuivre. Ils le désignaient par le symbole de la planète Vénus. A la même époque le cuivre d'Espagne était recherché et préféré. L'auricalque était nommé *cadmia* en Italie. Mabillon vit à Lucques un manuscrit où entre autres recettes étaient exposées celles qui apprenaient à faire cet alliage : *Insignis est codex tempore Caroli scriptus in quo continentur variae compositiones pro cathmia seu cadmia, id est de confectione auricalchi.* (Mus. Ital., I, 186.)

\*CULLIER D'ÉGLISE. — Les inventaires des trésors des églises et des princes mentionnent des cuilliers percées qui peuvent répondre à plus d'un usage sacré et profane. Comme mon but n'est pas de disserter sur les formes successives des différents ustensiles de l'Eglise, les uns abolis ou hors d'usage, les autres conservés dans les formes actuelles du rite, soit catholique, soit oriental, j'ai réuni

sous le titre le plus facilement saisi que je puis en dire ici. Je n'entends pas de la grande cuillier, le *cochlear*, Grecs seuls se servent dans la distribution de l'Eucharistie, mais 1<sup>o</sup> d'une petite cuillier on s'est servi dans plusieurs églises, et qui s'est conservée assez, la quelle on prenait dans le ciborium consacrés dont on devait se servir à la messe ; 2<sup>o</sup> d'une autre petite cuillier à prendre quelques gouttes d'eau mêler au vin du calice ; enfin 3<sup>o</sup> d'une percée ou passoire avec laquelle on laissait entrer dans le calice aucune. On désigne celle-ci sous le nom de *colatorium*, et dans quelques textes lui de *syon* et *sium*. Quant à la passoire domestiques, elle n'a pas de dénomination.

1220. *Facies colatorium aureum genteum hoc modo.* (Après avoir manche très-orné.) *Pellicula et summitate est, in medio fundo perforatissimis foraminibus per quæ bet vinum et aqua in calice ponend sacramentum dominici sanguinis* (THEOPHILUS, De colatorio, cap. 46)

1242. *Nec non largæ ejus gratia culum gemmulis undique septum, acerræ exprimens similitudinem, inferiori capite modice falcato ut retineret. Per hoc foratum subtilis quandoque funditur in calicem ne per aer movet agitabilis, valeant admitti antiquorum vocavit docta discretio diacono festive geritur pro manipulo Hugonis Cenom., apud MABILLON.)*

1336. Deux calices d'argent, dont l'un est de dehors, la cuillier d'argent avec fondat. de la chap. de Blanville, (M. TARDIF.)

1502. *Coclear magnum, argentatum, quo solet colari vinum (ut celebratione facienda et habet in capuli magnum annulum quo defertur in festis annualibus a subdiacono.* Laon, publié par M. DARRAS.)

CUNIN (Josse), orfèvre à Bruges Archives de Lille, recette générale 1 font ainsi mention : « A Josse Cun demeurant à Bruges, pour l'achat quartes, deux aighiers et six gobelets blanc, pesant ensemble douze poids de huit francs le marc. Les choses dessus dites furent présentées Mds. à la fille de messire Gherard telle le jour de nocces. clviii li (Cs. Les ducs de Bourgogne, par J. BORDE, Preuves, t. I, p. 11, et la table)

\*CUREDENT. — Voy. COULETEL, et ESGUILLETTE.

1487. Ung curedent, ouquel est œuvre unz diamant nommé la L une grosse pointe de diamant et une perle. (Ducs de Bourgogne, 7172.)

CURETERYKE (STEVIN VAN), de Gand, fut admis à la maîtrise et seigneur du métier en 1425. (Cs.

ee, par M. DE LABORDE, Preuves, et la table.)

**KILLE.**—Cet instrument, ou usiville, est beaucoup plus vieux que celui qui suit. — Voy. FORGETTE. Il y a une douzaine de cureilles de ce genre, les uns s'ont trouvés dans les sols pièce — 24 s. (*Comptes*

**DE.**—Dans le sens d'enveloppe et de cithare qui enveloppe les luthiers de rideau et de voile qui couvrent les hosties consacrées. Je laisse à l'archevêque quand il désigne les tours les échecs.

Il mist le livre et l'estolle en leur sac (CLOUT DU LAC.)

Il monta et print congé de luy et de l'hemin, et le menestrier demoura à print sa harpe et la mist en sa main et se mist en chemin. (*PERCE-*

les custodes de cuir, peintes d'or, aucune custode, deux flutes grandes que petites, dont l'une des flutes est garnie, au sifflet, deux garnies de deux cercles de petites perles, d'émeraudes, d'ibis et n'y fault rien. (*Ducs de 3232.*)

Il y a un maître Jehan Gougon (le peintre) pour sa peine d'avoir fait des picts pour faire une custode pour les corps de notre Seigneur, pour ce qu'il s'ont viij den. (S. MACLOU, arch. inférieure.)

**L'EUCHARISTIQUE**, sous ses noms : SUSPENSIONS, TOURS, COLOMBES. L'autel mis en place est muni de l'hostie, de ses parements même le prêtre est venu, il a trouvé les vases accessoires, le pain et le vin dans les vases bénits : le sacrifice accomplir.

La communion du célébrant et des autres consommés toutes les espèces ; l'hostie réservée pour le viatique des malades quel lieu faudra-t-il la placer ?

Le pain ou adossé, se terminait par une queue ; aucun tabernacle ne le contenait.

La réserve eucharistique des malades se plaçait dans un vase d'ivoire, (*capsa repositorium*) logé dans une niche creusée dans la maçonnerie. Un miracle arrivé au commencement du XII<sup>e</sup> siècle va nous montrer une disposition de ce genre dans l'église de Saint-Étienne de Cologne. Le corps du Seigneur, selon la coutume, y reposait près de l'autel, dans une pixide de bois placée dans

une fenêtre ou abside. Cette excavation pratiquée dans le mur était close par une porte et un châssis revêtus de soie. Avec cette pixide se trouvaient divers objets tels qu'une autre pixide contenant des hosties non consacrées, une burette en étain et le vase de l'encens. L'incendie embrasa l'abside avec tout ce qu'elle contenait à l'exception de la pixide et du corps du Seigneur qui seuls échappèrent aux flammes. Les miraculeuses reliques furent replacées sur l'autel reconstruit, avec cette inscription :

Hoc corpus Domini flammis in pixide viciit (290).

Une église du XI<sup>e</sup> siècle, à Saignat (Creuse), a, derrière l'autel principal, une construction de ce genre pratiquée dans la muraille. Au-dessus de l'ouverture, une colombe sculptée en relief dans la pierre couvre ce lieu béni de ses ailes étendues.

L'usage de conserver ainsi l'Eucharistie dans un lieu fermé n'était pas le plus général ; plus souvent encore elle se plaçait dans un vase recouvert d'un voile précieux et suspendu au-dessus de l'autel sous la voûte du ciborium. C'était ce qu'on appelait la suspension. Cette coutume était très-répandue avant les dévastations protestantes : la sainte Eucharistie restait dans ces jours de pieux serfage, sous la seule garde de la foi. Cette suspension s'attachait à une croix pour exprimer symboliquement le sentiment de foi qui reconnaît Jésus-Christ comme le chef et le pasteur de la famille religieuse (291). Souvent la pixide avait la forme d'une tour ou d'un château crénelé. C'était la tour de David, le lieu où se conservait le pain des forts. Dès le VI<sup>e</sup> siècle, saint Yrieix énumère dans son testament divers objets de ce genre (292). D'autres fois, la suspension avait la forme d'une colombe. Au V<sup>e</sup> siècle, Perpétuus, évêque de Tours, légua au prêtre Amalarius une colombe d'argent pour la réserve (293). On voit une colombe de ce genre dans l'église de l'Aguène. Le creux destiné à la réserve eucharistique a de très-petites dimensions ; sur le couvercle, la main divine bénit dans un nimbe crucifère. Les pattes de l'oiseau divin reposent sur un disque attaché par trois chaînettes à une couronne décorée de tourelles.

Un instrument semblable, malheureusement altéré par une restauration, se voit dans l'église de Saint-Yrieix. Le bras d'une statue le tient suspendu au-dessus de l'autel, et un mécanisme caché dans le tabernacle permet de l'abaisser et de l'élever à volonté. L'aliment de paix et de charité ne pouvait avoir un meilleur asile que le symbole de la mansuétude et de l'amour (294). A

la ecclesia corpus Dominicum in pixide Mare de more repositum erat in fide, introitus in muro, tegulis ligneis et ostiolo et sera. Erant et alia vascula iuxta, alia pixis cum hostiis non consecrata, quoque vinaria ex stannio, vascula parva. Cum intra murus sciret in altari et ipsa abside cum omnibus in altari pixidem, que sola cum corpore

Domini incolamisset intacta permansit. (Ann. Benedict., c. 49.)

(291) Ca. M. DE BRAUREGARD, Bull. de la Société des antiq. de l'Ouest, 1839, p. 129.

(292) Ca. MABILLON, Analect., II, 48.

(293) Columbam argenteam ad repositorium. (Voy. Testam. perpét., in Specul., V, 106. Ca. l'art. MANUSCRIPTS.)

(294) Olim pacis charitatisque fuit symbolum

cette raison donnée par plusieurs auteurs pour expliquer la forme de la suspension, Bossuet en ajoute une plus précise; la suspension a cette forme, dit-il, parce que le Saint-Esprit figuré par la colombe consacre l'Eucharistie et se répand de là pour vivifier les âmes et les corps (295).

\* CUVETTE (de *cuva*, cuve, *petite cuve*) on disait aussi *cuvellotte*. — Lorsqu'à la fin du *xv<sup>e</sup>* siècle, la forme ovale devint à la mode, on donna cette courbe aux cuvettes et on commença à s'en servir comme bassin à laver.

1363. Deux cuvettes d'argent, une percée

et une plaine. (*Inventaire du duc de Normandie*.)

1380. Une cuvette d'argent, dorée, sur *iiij* roes et a *iiij* escuçons de France, pesant *xviiij* marcs, *iiij* onces. (*Inventaire de Charles V.*)

1397. Une cuvette d'argent blanc pour mettre refroidir le vin du roy NS. (*Comptes royaux*.)

1467. Six gobelets d'argent, en manière de cuvettes, goderonné et grénelés. (*Duc de Bourgogne*, 2589.)

1599. Une cuvette d'argent doré, faite en ovale, pesant soixante et seize marcs. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées*.)

## D

DABOIS (HENRY) était orfèvre à Troyes, en 1401, où il est employé à appareiller des encensoirs et à en refaire les chaynes, pour l'église de Saint-Etienne de Troyes. — Il meurt en 1402, et fut remplacé par Jehan Huiteau, ainsi que le rapportent les *Archives municipales d'Orléans*; *British museum*, n° 15, 803. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, n. 478, et la table.)

DACHIER (JOSEPH) ET DACHIER (LOUIS) furent reçus maîtres orfèvres à Limoges le 28 juillet 1775.

DALE (PIETER VAN DEN), orfèvre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août, en 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

DALLES FUNÉRAIRES. — Avant les destructions opérées par le protestantisme et la révolution, des tombeaux relevés de terre se voyaient dans la plupart des églises. Chaque siècle avait laissé quelque trace solennelle du passage de la mort. Le grand nombre de ces tombes monumentales a pour explication la durée du temps écoulé; l'honneur d'une sépulture illustre ne s'accordait qu'à des services considérables et principalement au titre de fondateur. Tous les fidèles cependant désiraient se survivre dans le souvenir de ceux qui leur succédaient sur la terre. Tous voulaient faire appel à leur piété pour les défunts. Les églises étaient devenues d'immenses nécropoles. Les familles un peu considérables par leur fortune ou leurs services y avaient leur sépulture.

L'habitude de se placer sur le sol de l'église sans le secours des sièges mobiles imaginés en ces derniers temps, fit songer à transformer les dalles du pavé en mémoriaux de ceux qui n'étaient plus. Le ciseau et le burin entaillèrent la pierre et le métal, y dessinèrent les images des défunts, y tracèrent des inscriptions sans emphase, touchants appels à la miséricorde et à la prière. Le plus pauvre des Chrétiens pouvait s'age-

noniller au hasard, sa dévotion avait pour piédestal l'humble sépulture de celui qui fut plus grand que lui sur la terre. En abaissant ses regards devant Dieu, il voyait un illustre mort mendier à ses pieds son souvenir et son assistance. Même dans le silence le plus profond, l'église tout entière parlait à l'âme. Aux vitrages supérieurs apparaissaient les images transfigurées des saints. Le regard était-il fatigué même de cette lumière adoucie, on s'abaissant vers le sol il rencontrait les ombres des aïeux. Pour le Chrétien, la mort est à peine un sommeil. Tous ces défunts semblent reposer dans la prière. Leurs mains se sont unies dans une dernière supplication adressée à la miséricorde divine et à la charité des survivants.

Les dalles funéraires sont donc très-curieuses à étudier : l'art, l'histoire, la poésie, la piété ont à s'y instruire.

1° L'art. Un dessin concis et ferme rend, au moyen de quelques traits, l'expression de l'attitude. Jamais les draperies ne furent accusées dans tous leurs mouvements sur plus de vérité qu'au *xiii<sup>e</sup>* siècle. Les détails abondent dans les dalles des siècles suivants; aux *xv<sup>e</sup>* et *xvi<sup>e</sup>* siècles elles se surchargent de l'architecture la plus fantastique et la plus fleurie; mais la sobriété du *xiii<sup>e</sup>* siècle nous paraît supérieure à tous les âges, y compris le nôtre.

2° L'histoire. A quelques exceptions près les morts ont voulu paraître devant Dieu revêtus des insignes des professions qu'ils exerçaient pendant leur vie. Hommes d'église, de robe ou d'épée, artisans ou simples marchands se montrent donc dans leur sépulture avec la variété des costumes de chaque époque. Les crosses, les mitres, les ornements sacerdotaux des abbés, des prêtres et des chanoines, les détails changeants de l'armure des guerriers se révèlent ici dans toute leur naïve sincérité. Quelques-uns même les morts ont conservé leur activité jusque dans la tombe. Tel jeune seigneur

gurgam formato, olim Eucharistia fuerit secutus. (ARCUBIUS, *De concordia*, p. 128.)

(295) BOSSUET, *Œuv. compl.*, édition Gauthier, XXXIII, 187, 188.

mittere Eucharistiam ad episcopos Romam venientes, ut testatur Eusebius (*Hist.*, l. v, cap. 24), et Nicephorus. (Lib. iv, c. 59.) Ut propterea etiam in vase, in columbæ (quæ symbolum charitatis est) fi-

la chasse au faucon où peut-être la mort sur un cheval rétif. Cet art continue d'enseigner à de nombreux auxiliaires la verge de l'appareil du silence et l'attention. Quelques-uns sont parés jusque dans le cercueil, nité qui survit nous montre leurs élégances. Les inscriptions achèvent le dessin à commencé. Les géométriques s'éclaircissent, les dates se fixent, se déterminent. Le blason, où l'on voit l'expression des vanités nobles, a pas de plus sûrs témoignages nombreux.

Poésie. Poésie des images qui, sur dalle, mettent en opposition la vie sur la terre et la réception du ciel; qui environnent le défunt des vertus, symbolisées par des figures et rapprochent de lui toute sa famille sur une dalle anglaise, par où dix garçons et quatre filles s'attendent aux pieds de leurs parents, qui se couche du défunt par ses parents les anges; poésie du dessin, qui recueille mortelle dans un encadrement épanouit le luxe de la plus riante; poésie du langage, touchant et simple, ironique lorsqu'il est ix.

La mort a passé son niveau superbe humaine. La dalle la plus est qu'un pavé destiné à être foulé du premier venu. Jusqu'aux ridelles de la renaissance un appel aux prières terminent inscriptions.

littéraire a beaucoup d'observances à recueillir. Chaque siècle avec sa physionomie. simplicité pieuse, la modestie naïve de l'écrite ont, pour pendants, l'enflure, le pédantisme vaniteux du xvi<sup>e</sup>. entaillé dans la pierre, teint en incrusté de mastics colorés suffisait pour les tombiers. Mais la finesse et la des dessins avaient à en souffrir; on ne peut pour les tombes plus soignées ces dalles de granit ou de calcaire, de feuilles de cuivre jaune, ou du marbre incrusté du métal par place. Cette incrustation permet l'exécution de compositions de dessins, très-complicées. On peut rendre le damas des oiseaux et les fleurs qui y sont et peut multiplier les petites figures. des essais plus hardis que réussissent de modeler en relief au moyen des croisées ou parallèles. nombreuses en Angleterre, moins à l'étranger, les dalles funéraires

en métal sont presque introuvables en France. Il faut encore accuser de cette rareté la cupidité qui s'abritait derrière le protestantisme et les révolutions. En Angleterre, le schisme victorieux s'installa partout au lieu et place du catholicisme, en conservant sa hiérarchie, ses institutions et la plus grande partie de ses dogmes. Il ne déclara pas la guerre aux morts et respecta leurs sépultures. Peut-on s'étonner de nombreux retours au catholicisme qui ont lieu dans la Grande-Bretagne? Lorsqu'on a jeté un coup d'œil sur les représentations et les inscriptions qui décorent les dalles funéraires, on reste convaincu que bientôt tous ceux en qui l'intelligence s'allie à la droiture deviendront catholiques. Tous les morts de l'Angleterre, antérieurs à Henri VIII, rendent témoignage au catholicisme; le symbole catholique entier, la foi à la présence réelle, l'invocation des saints, la prière pour les morts y ont d'unanimes témoignages.

La société des architectes d'Oxford avait réuni, dès 1848, quatre cent cinquante estampages de dalles funéraires, presque tous recueillis en Angleterre. Elle en a publié le catalogue descriptif en le faisant précéder d'un excellent Manuel destiné à faciliter l'étude de ces monuments (296).

Les renseignements condensés dans ce livre précieux nous montrent partout le catholicisme en action, avec sa forme actuelle. A l'élégance près, les évêques, les abbés des monastères, les simples prêtres ont le costume ecclésiastique moderne. Le goût du commode et le mauvais goût de notre temps ont écourté les chasubles, allongé les mitres, grossi et allongé les crosses; la mode a subrepticement déformé les élégantes broderies et terni l'éclat des vieux tissus. Les parures des aubes ont disparu, les extrémités des étoles et des manipules se sont lourdement épanouies, mais substantiellement les mitres, les crosses, les chasubles, les étoles, les dalmatiques, les croix sont celles de l'Eglise catholique en notre temps (297).

Cette immutabilité du catholicisme est rendue encore plus frappante par les changements successifs des armures de guerre et des costumes civils. Hommes de combats, dames et laïques, n'ont rien gardé des vêtements anciens: l'Eglise éternelle est demeurée la même.

Toutes les inscriptions, jusque fort avant dans le xvi<sup>e</sup> siècle, sont empreintes de l'esprit le plus catholique. La vanité de la vie terrestre, la foi à la résurrection, la confiance dans l'intercession de la sainte Vierge et des saints, la croyance à l'efficacité des indulgences y sont écrites à chaque ligne.

*Manual for the study monumental Brasses* primitive catalogue of four hundred and thirty in the possession of the Oxford Society, etc. Oxford, Henry Parker, 1848. 56 petites gravures sur bois très-éclatées.

La circonstance explique et justifie l'adop-

tion par le clergé catholique d'Angleterre des formes des anciens ornements ecclésiastiques. Partout ailleurs ce retour aux vieilles formes peut n'être qu'une question de goût. En Angleterre il soulève une question d'existence: il est un puissant moyen de controverse et de conviction.

Vanité de la vie et des espérances humaines :

Respice qui prodest presentis temporis evum  
Omne quod est nichil est, præter amara Deum.

1458. Quisquis eris qui transieris, sta, perlege plora,  
Sum quod eris, fueramque quod es, pro me  
[precor ora.

Hic jacet Joannes Bowthe quondam episcopus  
Exoniensis qui obiit v<sup>o</sup> die mensis aprilis A<sup>o</sup> Dni  
M. cccc<sup>o</sup> LXX<sup>o</sup> VIII<sup>o</sup>.

Vermibus hic donor, et sic ostendere conor  
Quod sicut hic ponor, ponitur omnis honor  
(1390).

D'autres éprouvent le besoin de protester de leur humilité; ils en appellent à Notre-Seigneur. Ce n'est pas pour une vaine décoration que cette tombe recouvre leur corps, mais pour faire souvenir de leur âme. Passants, de quelque condition et de quelque âge que vous soyez, priez pour eux et ils auront confiance au pardon.

Es testis, Christe, quod non jacet hic lapis iste  
Corpus ut ornetur : sed spiritus ut memoretur  
Huic tu qui transis, magnus, medius, puer an sis  
Pro me funde preces, dabitur michi sic venio spes.

1396.

Au commencement du xiv<sup>e</sup> siècle, sur la tombe d'un abbé de Saint-Alban, la confiance en la résurrection s'unit à l'humilité qui cache son nom :

Hic quidam terra tegitur  
Cui nomen non imponitur.  
Peccati solvens debitum  
In libro vite sit conscriptum.

*Scio quod Redemptor meus vivit et in novissimo die  
me terra surrecturus sum et in carne mea videbo Deum  
 Salvatorem meum. (Job xix, 25.)*

Mais un cri universel s'élève de toutes les tombes. Les morts sont unanimes à se recommander à l'intercession de la sainte Vierge; ils lui prodiguent les plus doux noms, les appels les plus affectueux :

Eato pria ductrix sibi Virgo Maria.  
O Dalcis mater virgo Virginum ora pro nobis tuum  
[filium.

O Mater Dei memento mei.

Une demande de prières termine la plupart des inscriptions :

Vos precor, orate quod sint sibi dona beate.  
Cum sanctis vite requiescat et hic sine lite.  
Quasso piis precibus sibi vestris auxiliari.  
Qui circumstatis precibus subveniat.

Les inscriptions en langue française ne sont pas rares, et elles usent d'une sorte de formulaire :

Adam Rameseye gist icy  
Dieu de sa alme eit mercy. Amen.

(298) Millin a publié, dans les *Antiquités nationales* (t. 37, pl. iv), deux tombes en pierre qui se voyaient dans la chapelle Saint-Yves de Paris. Elles représentaient, au moyen du trait et d'incrustations de marbre, des sujets semblables à celui de la dalle qui nous occupe. Il les décrit ainsi : « Les tombes plates du chœur sont très-curieuses par les mosaïques incrustées dessus. J'ai fait graver celles qui sont le mieux conservées. La première représente

Richard de Heplestone et Beatrice sa femme gisont  
Dieu de lor almes eit mercy. Amen. [icy  
Qi pour lour almes priera  
x aaus et xl iours de pardoun avera.

1277. Sire lonn : Davbernovn : chivaler : gist : icy  
Dev : de : sa : alme : eyt : mercy :

1361. Water de Aunesfordhe gist icy  
Dieu de sa alme eit mercy.  
Edmund Flamhard et Elisabeth gisont icy  
Dieu de salmes eyt mercy. Amen.

1370. Flamhard Edmundus jacet hic tellure sepalius  
Couxjx addetur Elisabeth et societur.

Phelip. de la Chapelle ghit icy  
Dieu de sa alme eyt mercy. *Pater noster.*

Cette étude constate encore que la prétendue réforme essaya aussi de réformer les tombes, qui semblaient lui reprocher ses nouveautés. Sur plusieurs dalles du xiv<sup>e</sup> siècle, une demande de prières, une mention d'indulgences à gagner, ont été biffées et remplacées par une formule banale.

Elle constate encore qu'à la même époque l'esprit et l'orgueil païens prirent possession des tombeaux. L'Olympe y installe ses honteuses divinités, et sur ce néant l'orgueil des pédants ridicules chante avec emphase la gloire des morts.

Si nous en jugeons par l'*Inventaire des églises de Bruges*, publié par la commission provinciale, la Belgique mérite de prendre place après l'Angleterre pour le nombre et l'importance des dalles tumulaires en cuivre qu'elle a conservées. L'église cathédrale de Saint-Sauveur en possède sept; on en compte dix dans l'église de Saint-Jacques. Celles de la cathédrale sont datées de 1387 à 1534. A en juger par la gravure d'une de ces tombes, inscrite sous le n<sup>o</sup> 7, elles sont d'une grande richesse de dessin.

La tombe du curé et docteur Jacques Schillewaerts le représente occupé à donner une leçon. Il est assis dans un grand fauteuil. A son côté, l'appariteur tient la verge de la correction, et les élèves écrivent les explications données par le professeur. Aujourd'hui les appariteurs ne remplissent guère que les fonctions de portiers. Quelquefois, il est vrai, ils fournissent des dictionnaires et même des traductions. Les *écoliers* régendent la société et ne se châtient plus qu'en police correctionnelle. Ceci est heureusement rare. On lit autour de cette dalle : *Sepultura honorandi magistri nostri magistri Schillewaerts Parisiensis, sacre theologie doctoris, ac hujus ecclesie curati qui obiit xiii die mensis july anno Domini millesimo quadringentesimo octuagesimo tercio. Anima ejus requiescat in pace* (298).

un docteur assis dans un fauteuil, M lit à plusieurs hommes et femmes qui semblent l'écouter avec attention, ces mots latins : *Veritatem med...* (ici est cassé) *guttur meum; et labia mea detestabuntur impium. Proverbiorum viii<sup>o</sup> capitulo.* Ce passage est dans un livre posé devant lui sur un pupitre; à sa droite est un jeune homme qui tient une baguette et des gants; et sur sa tête est une sorte de main qui sort d'un nuage, et qui tient un rouleau



Les dalles de l'église Saint-Jacques, à Ijégo, au nombre de dix, sont très-remarquables par les gravures qui les décorent. Elles sont presque toutes des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, et l'on sait que cette époque, comme si elle avait eu conscience de ce qui lui manquait du côté de la sévérité et de la simplicité, se jeta dans la manière, dans une richesse de détails exubérante et prodigieuse. Ces tombes consacrent le souvenir de bienfaiteurs et d'illustres personnages.

La destruction des dalles tumulaires a été plus complète en France. Nous ne pouvons guère citer que des images de ces images. La collection Gaignières en avait un bon nombre. Montfaucon et Millin les ont reproduites par la gravure. On doit de la reconnaissance à ce dernier pour avoir songé, en 1790, à conserver le souvenir des monuments qu'allait détruire la cupidité révolutionnaire. Cependant l'expression de ce sentiment doit être tempérée par de nombreuses restrictions. Ce recueil des *Antiquités nationales* (299) destiné à sauver l'image des monuments que la révolution allait faire disparaître est la justification des destructions sauvages accomplies en ce temps. Le texte détruit ce que les gravures conservent. Des dalles funéraires nombreuses y sont représentées.

Le couvent des Célestins de Paris, décrit et inventorié dans cet ouvrage, était riche en tombeaux et en dalles. Un des cuivres les plus remarquables de cette maison vient d'être publié dans la statistique monumentale de Paris, par M. Albert Lenoir. Nous ne savons comment elle a pu échapper à la fois à l'attention de Millin et au marteau de chaudronniers.

Ce cuivre, large de trente-huit centimètres sur une hauteur de moins de quatre-vingt-dix, est divisé en trois zones dans le sens de la hauteur. La plus petite est occupée par l'inscription que nous rapporterons plus loin. La zone immédiatement supérieure représente la passion. Vingt-deux personnages se distribuent dans un si petit espace. Au centre, Notre-Seigneur couronné, est vivant, souffre entre les deux larrons; à sa droite, le glaive de douleur perce le cœur de la sainte Vierge qui s'évanouit, et autour de laquelle s'empressent les saintes femmes. Saint Jean, à la gauche, est au centre d'un groupe de

sur lequel est écrit : *Vobis datum est nosse mysterium regni Dei, ceteris autem in parabolis* VIII<sup>o</sup> capitulo.

Ce docteur est vêtu d'une grande robe, il a un voile sur la tête, et un autre voile qui lui prend du menton et lui couvre le col; les personnages qui l'écoutent sont beaucoup plus petits, et sont habillés selon le costume du temps. Le fauteuil sur lequel il est assis est sculpté et travaillé très-délicatement; les têtes et les mains des figures, la colonne du pupitre, le livre, le rouleau et la baguette du petit clerc sont de marbre blanc, et le reste est de pierre et gravé. Cette mosaïque est enfermée dans une niche très-finement ouvragée et enrichie de roses, fleurons, lierres et autres ornements gothiques...

...À côté de cette tombe on en voit une semblable. Le docteur y lit ce passage du psaume *Miserere* (L,

garden et de Juifs. La croix, très ornée, est surmontée par les deux anges du soleil et de la lune, qui voilent d'une main leur face attristée pendant que l'autre tient l'astre confié à sa garde. Un calice reçoit le sang qui coule des plaies du Sauveur, et le crâne d'Adam attend le bienfait de cette rosée divine. Les deux larrons expirent, mais pendant que l'âme du bon larron est reçue par un ange, un démon hideux s'empare de celle du mauvais, caractérisé par la place qu'il occupe et par sa calvitie. Il a vieilli dans le vice et s'y est endurci. La composition et l'exécution de ce sujet sont fort dignes de remarque. La douleur y a deux formes; expressive chez les saintes femmes, elle atteint même les spectateurs de cette scène, et le centurion qui s'écrie : *Celui-ci est vraiment le Fils de Dieu* (Matth. xxvii, 54) ne fait que traduire le sentiment exprimé par l'attitude de tous les spectateurs.

Une arcature ogivale clôt ce sujet et le sépare de celui qui le surmonte. Une riche architecture gothique encadre un édicule de même style. La sainte vierge couronnée y est assise sur un trône. Elle tient l'enfant Jésus, paraillement couronné, sur ses genoux. Deux anges planent dans les airs et balancent des encensoirs. À leur gauche, saint Jean l'Evangéliste tient une palme, symbole de son martyre, et le calice d'où s'élancent les dragons, symbole du poison auquel il ne succomba pas. L'attention de la sainte Vierge et de l'enfant Jésus est attirée par un personnage à genoux, couvert d'un costume monacal, dont l'attitude penchée, l'expression et le geste suppliants indiquent la confiance et la ferveur. Ses mains tiennent un rolet sur lequel on lit : *Spes mea miserere mei*.

Une supplication semblable s'adresse, au bas de ces tableaux, aux gardiens de l'église et de cette sépulture :

O bienheureux Pères, Célestins élus, prêtres divins du Dieu très-haut, souvenez-vous, je vous en prie, de moi votre ami.

*O beati Patres, electi Celestini, divini sacerdotes Dei altissimi, mementote, obsecro, mei zelatorii vestri, Philippi condamn cancellarii cipri vocati.*

Une dalle de dimensions beaucoup plus considérables se voit encore dans l'église de Saint-Junien (Haute-Vienne). Elle est placée

19) : *Sacrificium Deo spiritus contribulatus, cor contritum et humillatum, Deus, non despicias*. Autour de cette tombe il y a une épitaphe, mais si usée qu'on ne peut y déchiffrer que ces mots : ... *vir magiste hervens*... Les titres n'ont appris que c'était Hervée Cossion, p. 13, 14.

(299) *Antiquités nationales ou Recueil des monuments pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire français, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques, etc., tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus Domaines nationaux*, par Aubin-Louis Millin. Cinq vol. in-4°, Paris, 1790-1795.

La fièvre de l'époque avait tourné la tête à Millin; 1793 le dégrisa. Ses écrits postérieurs à cette date, sont écrits avec beaucoup plus de sagesse. — Voy. notamment son *Voyage en France*.

derrière le maître-autel, dont le marche-pied moderne masque une partie. Longue de sept pieds sur une largeur de trois pieds quatre pouces, elle est formée de trois feuilles de métal ajustées ensemble. On lit à l'entour :

Ci : gist : noble homme maître Marcial formier licencié en droit canon jadis abbé de Saint Jehan d'Angely et chanoine de céans et mourut en aige de quatre-vingt-dis ans, le quatorzième jour de mars. mil. cinq. cens. et treize. Anima ejus requiescat in pace.

Sur cette dalle est figuré un prélat revêtu des ornements sacerdotaux, tenant une crosse et coiffé de la mitre. Il est disposé dans un cadre d'architecture en style gothique fleuri. Des statuettes nombreuses de saints sont distribuées dans cette niche. Tout ce travail est gravé d'un burin large et parfaitement maître de son effet. Les figures ont une grande élégance. Un trait habile rend avec bonheur mille détails de la plus grande richesse, et jusqu'à la broderie à ramages de la chasuble. L'inscription gravée à l'entour a beaucoup d'élégance. Les majuscules sont en gothique rond; les minuscules en gothique carrée s'épanouissent en fer de lance aux extrémités.

Cette magnifique dalle est un des très-rare exemples conservés en France de ces nombreux tombeaux. Il est heureux que le seul exemple que nous possédions puisse soutenir avantageusement la comparaison avec ce que nos voisins ont de plus beau en ce genre. Il est vrai que cette dalle est l'œuvre de l'école d'orfèvrerie la plus habile du monde.

Martial Formier, dont ce tombeau rectifie le nom mal écrit jusqu'à présent, fut un des bienfaiteurs de l'église de Saint-Junien. On devait à ses libéralités une représentation de Notre-Seigneur au sépulcre, dont les débris très-remarquables sont encore conservés dans la chapelle Saint-Martial de l'église de Saint-Junien. Seize grandes figures peintes et sculptées formaient cette composition.

Il nous resterait à parler des tombes commémoratives plus simples, appendues aux murs; nous réservons cette matière pour le mot INSCRIPTION.

DALLIÈRES (PIERRE), lapidaire de Lyon. — 1529. A. Pierre Dallières, lapidaire, demourant à Lyon, pour ung pot vert, ouvrage de Venise, — vi liv. t. (*Comptes royaux.*)

DAMAS (ŒUVRE DE). — Damas, Mossoul et Bagdad semblent avoir été, au moyen âge, les villes industrielles qui nous fournissaient d'ouvrages damasquinés, de poteries, de verreries et de parfums. Le long séjour des Chrétiens en Orient aurait suffi pour vaincre leurs préventions contre tout ce qui venait des Sarrasins, si même la séduction de leur art n'avait eu libre carrière pour s'exercer à l'abri du droit qu'on avait de se parer de dépouilles glorieusement conquises. Le style arabe devint donc à la mode, et la marine marchande importait avec succès toutes les productions de l'industrie orientale. Venise, qui ouvrait son port à ce

grand envahissement, était trop industrieuse pour ne pas s'emparer de cet engouement et le faire tourner à son profit; elle fabriqua, à s'y méprendre, des étoffes, des verres, des ciselures, des bijoux, contrefaçons orientales, et les répandit dans toute l'Europe avec un plein succès. Paris, Arras, les Flandres et successivement toutes les villes manufacturières adoptèrent cette mode, et le nom de Damas resta à des produits qui n'avaient plus qu'un faible reflet de l'Orient. *Voy. BAGDAD, DAMASQUINURES, OULTRERME et SARRASINS.*

1180. Sor i pale de soie sunt asis de Damas. ( *Li Romans d'Alizandre.* )

1345. Or chevauche le roy de Chippre  
Qui n'est pas vestuz de drap d'ippre,  
Mais d'un drap d'or fait à Damas.  
( *GUIL. DE MACHAUT.* )

1352. Pour vij draps d'or de damasque, pièce, L escus, et pour xvij autres draps d'or appelez macramas et mactabas, portés et délivrés par devers le Roy. ( *Comptes royaux.* )

1360. *Inventaire du duc d'Anjou, 151, 152.*

1380. Un grand calice d'ancienne façon, d'œuvre de Damas, semé de mesme pierrerie, pesant v marcs, v onces et v esterlins. (*Inv. de Charles V.*) — Un long pot de voirre ou aiguïère, de la façon de Damas, le biheron garny d'argent et semé de fausse pierrerie. — Un petit bacin, à biheron, parfond, lequel est de cuivre ouvré d'œuvre de Damas.

1416. Six platelez de bois, l'un dedans l'autre, pains à ouvrage de Damas, — x liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Une escuelle de bois painte par dedans de vermeil et dehors de couleur tannée, prisee ijs., vj den. t. — Deux cuillers de bois, peintes dedans à l'ouvrage de Turquie, — v sols t.

1495. Laisseras tu en dueil et ennuy celles  
Que les brandons et vifves estincelles  
De Cupido atouchent de si près,  
Que eaux de Damatz, marjolaines, cypres  
De romarains, verds lauriers et lavandes  
Ne leur font rien. ( *CRESTIN.* )

DAMASQUINERIE (300). — L'art de damasquiner consiste à rendre un dessin par des filets d'or ou d'argent appliqués sur un métal moins brillant, comme le fer ou le bronze, qui sert de fond. On rencontre aussi des damasquines exécutées sur or avec de l'argent, ou sur argent avec de l'or.

On procédait de deux manières, suivant qu'il s'agissait de damasquiner le fer ou un métal moins dur. Dans le premier cas, on couvrait d'une taille très-fine, analogue à celle des limes les plus délicates, toute la superficie de la plaque de fer qui devait recevoir des dessins de damasquinerie; puis sur ce champ intaillé l'artiste exprimait le dessin qu'il voulait reproduire par des fils d'or ou d'argent qu'il y fixait à l'aide d'une forte pression ou du marteau. Les dessins étant ainsi posés, la pièce entière était polie avec un brunissoir ou un instrument du même genre, qui, en fixant plus solidement l'or ou l'argent, écrasait les tailles du champ

était son poli primitif. Le travail de l'oreiller équivalait, dans cette première, à une broderie plate.

Il était aussi, par un procédé analogue, damasquinure en relief, dont on a un beau spécimen sur une armure du cabinet des médailles à la bibliothèque royale. La manière de procéder est alors différente : les traits du dessin gravés en creux sur le fer, et le trait, obtenu par le burin, était enlaid en forme de lime; les fils d'or étaient fixés dans l'entaille par le fer.

Il consistait à damasquiner des métaux avec le fer, comme le fer, par exemple, le métal du fond était enlaid champlé dans la forme extérieure de la figure que l'artiste voulait rendre mince feuille d'or ou d'argent appliquée sur cette partie champlée. Elle était fixée par le rabat du métal du fond tout autour. Sur la feuille d'or ou d'argent incrustée au niveau du nu du fer, l'artiste pouvait ensuite exécuter les détails du dessin des figures, soit à l'aide de ciselets ou des burins, soit en enlaid la pièce avec des poinçons gravés. Les artisans pratiquaient avec succès la damasquinure. Ils en attribuaient l'invention à un Chios. La fameuse table de la reine (301), qui fut retrouvée chez un sergent près le sac de Rome, en 1527, était enlaid d'une riche damasquinure, qui prouve que les Egyptiens excellaient dans ce travail.

#### De la damasquinure au moyen âge.

La damasquinure a été également enlaid au moyen âge; néanmoins la rareté des objets de damasquinure de cette époque établit que les peuples de l'Occident ne savaient pas alors enrichir de damasquinure leurs travaux de fer ou d'acier. Les peuples du Levant, au contraire, ont acquis une grande réputation dans ce genre de travail. Le nom de damasquinure lui est resté, car les habitants de Damas y ont toujours réussi.

Il est évident, en effet, que les fameuses portes de bronze de la basilique de Saint-Pierre à Rome, dont les bas-reliefs étaient rendus par une riche damasquinure, avaient été faites en 1070 à Constantinople (302). Théophile qui, dans son *tractatus artium schedula*, a traité d'un grand nombre des arts d'ornementation, ne parle pas des procédés de la damasquinure, mais les parties de son ouvrage qui nous restent jusqu'à nous; dans sa préface aux Arabes qu'il donne la prééminence à l'art de décorer les métaux (303).

La table de la reine tirait son nom de la déesse qui y était représentée. MONTFAUCON, t. II, p. 11, ch. 1-3. — DE CAYLUS, *Recueil d'antiquités*, pl. XII.

ASSIEN, *Sculpt.*, t. II, p. 48, et t. III, p. 111.

Ut si diligentius perscruteris, illic inve-

Nous serions disposés à croire que les procédés de la damasquinure furent apportés en Italie, avec ceux de beaucoup d'autres arts industriels, au commencement du XV<sup>e</sup> siècle; car on voit cet art s'y développer, et la damasquinure est appliquée, dès cette époque, à une foule d'objets les plus divers. Ce sont surtout les artisans travaillant le fer qui s'emparèrent de ce genre de décoration. Ils s'en servirent principalement pour enrichir d'élégantes arabesques les armures de fer des hommes et des chevaux, les boucliers, les poignées et les fourreaux des épées (304). Au XVI<sup>e</sup> siècle cet art était arrivé à son plus haut degré de perfection. On fit alors des coffrets, des tables, des cabinets, des toilettes en fer, dans les formes les plus élégantes, avec des ornements, des arabesques et des sujets damasquinés. Venise et surtout Milan se distinguèrent dans ce travail. Il faut compter parmi les plus fameux artistes vénitiens du commencement du XVI<sup>e</sup> siècle Paolo, qui reçut le surnom d'Azimino, à cause de sa grande réputation dans la damasquinure, laquelle, en Italie, reçoit souvent le nom de *lavoro all' azimino* (305), parce qu'on l'employait principalement à l'ornementation des armures. Leonardo Fioravanti (306) fait mention de Paolo Rizzo, orfèvre vénitien, qui avait inventé de charmantes damasquines.

Milan, à la même époque, eut des damasquineurs non moins distingués : Giovanni Pietro Figino, Bartholomeo Piatti, Francesco Pellizzone et Martino Ghinello. A ces noms il faut ajouter ceux d'artistes qui enrichirent de damasquinures les produits de leur industrie : l'orfèvre Carlo Sovico; Ferrante Bellino et Pompeo Turcone, artisans en fer; Giovanni Ambrogio, tourneur d'un grand mérite; Filippo Negrolì, armurier fameux, que Vasari cite comme le plus habile ciseleur-damasquineur de son temps; Antonio Biancardi, Bernardo Civo, Antonio, Federico et Luccio Piccinini, qui firent des armures merveilleuses pour les Farnèse, et Romero, qui en fabriqua de toute beauté pour Alphonse d'Este, II<sup>e</sup> du nom, duc de Ferrare. Benvenuto Cellini, cet artiste universel, s'exerça dans sa jeunesse à faire des damasquines; il nous l'apprend dans ses curieux Mémoires, ajoutant que les Lombards, les Toscans et les Romains pratiquaient à cette époque (vers 1524) ce genre de travail; les Lombards excellaient à reproduire les feuillages du lierre et de la vigne vierge, les Toscans et les Romains à copier les feuilles de l'acanthé avec ses rejetons et ses fleurs, parmi lesquelles ils entremêlaient des oiseaux et de petits animaux.

La damasquinure commença à être pratiquée en France dans la seconde moitié du

XV<sup>e</sup> siècle... quidquid ductili, vel fusili, vel interrassili opere distinguit Arabia.

(304) VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori*, etc., introduzione, cap. 34. Edit. Livorno, 1767.

(305) GICOGNARA, *Storia della scultura*, t. II, pag. 437.

(306) *Lo Specchio di scienza universale*.

xvi<sup>e</sup> siècle. Cet art comptait plusieurs artistes très-habiles sous le règne de Henri IV. Cursinet, fourbisseur à Paris, se fit dans cet art une grande réputation, tant par la pureté de ses dessins que par sa belle manière d'appliquer l'or et de ciseler en relief par-dessus.

\* **DAMASQUINURE.**—L'ornementation colorée, quand elle est dans le goût d'un peuple, s'étend à tout. L'antiquité m'en fournirait la preuve, s'il m'était permis de m'occuper d'elle; les Arabes me serviront d'exemple. Chez eux l'architecture resplendissait de couleurs, dans la gamme de tons qui s'harmonise avec leur génie; leurs vêtements, leurs tentes, leurs harnachements font briller les plus riches nuances. Le métal pouvait-il rester sombre et muet, dans son éclat monochrome? La nation arabe ne le pensa pas, et ses artistes découvrirent une palette dans les nuances des différents métaux. Sur une plaque de fer, habilement striée au moyen de la lime, ils dessinèrent leurs compositions, et ils couvrirent ces dessins de feuilles d'or et d'argent qui, par la pression et le frottement, adhèrent et s'incorporèrent au fer. Les parties de la plaque non recouvertes furent brunies, et ces métaux, éclatants dans leurs différentes nuances, formèrent une sorte de peinture métallique. Tel est le procédé que nous adoptâmes le plus généralement.

1553. Les Turcs aiment à avoir leurs espées, qu'ils nomment cimenterres, non pas aussi luisantes comme les nôtres, mais damasquinées, c'est-à-dire ternies de costé et d'autre: par quoy les armuriers scavent détrempier du sel armoniac et verd et avec du vinaigre dedens quelque escuelle, où ils mettent la pointe du cimenterre: lequel estant tenu debout, laissent couler de la dicte myxture tout le long du jour par dessus, car cela mange un peu le fer ou acier, suivant la veine qu'il trouve en longueur, quoy lui donne bonne grâce, d'autant qu'on le brunist par après pour estre plus plaisant à la veue. (BELON.)

**DAMET (RENAUD)**, orfèvre de Paris au xvi<sup>e</sup> siècle, est inscrit dans les comptes royaux au titre suivant:

A Renault Damet, orfèvre, demourant à Paris (328 liv. t.), pour son payement d'un petit coffre d'argent doré, taillé en esmaille de basse taille, lequel le Roy Ns. ap prins de lui pour en faire et disposer à son plaisir et vouloir. (*Comptes royaux*.)

**DAMIER.** Ce terme date du xvi<sup>e</sup> siècle. (*Voy. ESCHQUIER et TABLIER.*)

1599. Un damier, dont les carrez sont de cristal, soubz lesquels y a des petites fleurs esmaillées et tout à l'entour des bordeures de petitz chefs d'ormais de bois couverts de cristal, le tout garni d'argent doré, prisé cl. escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées*.)

**DAMME (ERNOUL VAN DEN)** fut orfèvre, car il fut accusé d'avoir contrefait le scel du

Brabant, accusation qui suppose qu'il savait travailler les métaux, 1438-39. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 362 et la table.)

\* **DAMOISELLE A ATOURNER.**—C'étaient des guéridons ou tables de toilette, dans le genre des torchères du xvi<sup>e</sup> siècle, qui tenaient dans une main le miroir, dans l'autre une pelote, et qui pouvaient recevoir sur leurs têtes les atours tout préparés. Le peintre du roi avait le privilège de cette fourniture.

1328. Une desvidouère, une damoiselle et unes tables et un estui. (*Invent. la royne Clémence*.) — Une damoiselle d'argent, en iiij pièces, pesant vij mars, x esterlins, prisé iiij lib. vij s. le marc.

1349. A Hue d'Yverny pour ij chaires de fust à laver dames et pour une damoiselle—xi liv. p. (*Comptes royaux*.)

1350. Pour une damoiselle à tenir le miroir madame la Reyne. (*Ibid.*)

1352. A maistre Girart d'Orliens, peintre, pour une damoiselle à attourner lx s. par. (*Ibid.*)

1353. Ledit maistre Girart pour la façon de iiij damoiselles de fust, nettement ouvrees et peintes, à bon or bruni, à tenir les miroirs desdictes dames, à cause de leur dict atour, iij escus la pièce xii escus (*Ibid.*)

1391. A Jehan de Troyes, sellier, pour une damoysselle de bois, peinte fin vermeil et armoyée des armes de madame la duchesse de Tourraine pour mettre devant lui, pour l'atour de son chief, pour ce, iiij liv. par. (*Ibid.*)

1393. Pour une damoiselle de bois, dorée, peinte de vermeil et garnie ainsi qu'il appartient, pour mettre ou retrait de ladicte madame de Tourraine pour servir à soy attourner. (*Ibid.*)

**DAMPMARTIN** était orfèvre à Paris 1404. — Les archives de la chambre des comptes de Blois, *British museum*, n. 3, 114. Ce janvier 1404, le mentionnent avec plusieurs autres orfèvres et changeurs, pour avoir vendu à Ms. le duc d'Orléans, des bijoux, de la vaisselle d'or et d'argent; dans l'énumération de ces divers objets on remarque quelques images d'or, deux cents chapeaux d'or en manière de chapeaux de fer, des pierreries, et un grand nombre de hanaps. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE; Preuves, t. III, p. 215 et la table.)

**DANDAIN.** — Sonnettes qu'on pend au cou des animaux, et qui entraînent, par imitation, dans les bijoux et colliers.

1390. Es quelles bestes à laines en avoit une qui avait un dandin ou clochette pendue au col. (*Lettres de rémission*.)

1393. Pour deux colliers d'or à deux dandains. (*D. de B.*, n° 5556.)

**DANS (JAQUEMET)** était orfèvre à Paris le 12 avril 1396, où il fait pour Ms. le duc

: « Un joyau d'or, en forme d'une rose, à deux tiges et deux damoiseaux, deux miroirs au milieu et pas en la patte, garny de huit haïsaphirs xxiv perles et de lx aulettes, pour le prix de 425 francs. » que Richelieu ; *Inventaire*, n. 487. *de la chambre des comptes de Blois. des ducs de Bourgogne*, par M. DE PREUVES, t. III, p. 114, et la table.)

(VINCENT), de Pérouse, orfèvre et du xvi<sup>e</sup> siècle, travailla d'abord à — Vasari nous apprend qu'il s'adonna premièrement à l'orfèvrerie et fit sa profession des choses vraiment nobles. Il se livra ensuite à l'art de

métaux, et il se sentit assez fort à ingénié pour jeter en bronze la statue du Pape Jules III, qu'il représentait donnant la bénédiction. Cette statue se trouve en place de Pérouse. Il entra au service du Côme de Médicis, et modela une statue d'Hercule étouffant Antée. Ce buste est destiné à être jeté en bronze et la fontaine principale du jardin de Castilho ; mais malgré deux tentatives, il ne put réussir à la fonte. Il détermina Danti à s'attaquer au bronze et sculpta en cette matière le groupe du vainqueur de la fraude. D'ailleurs, en bronze, des bas-reliefs, la sacristie de la cathédrale de Prato, la chapelle du palais des Médicis produits de son intelligente activité. *u, Vies des peintres.*)

MON (SIMON) orfèvre. — Les archives de Lille, recette générale 1435-36 mentionnent : « A Simon Darragon, orfèvre, pour avoir fait les armes de Mds et madite baillier audit *Pierre de Charron* : ceux couteaux, x s. (Cs. *de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, t. I, p. 352.)

Simon) fut orfèvre, il demeurait à Lille, 1457-58. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, et la table.)

ART (HENIN) était orfèvre en — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 382.)

DIERS, DAURAIRES. — Le mot orfèvre n'est pas uniquement réservé aux armements ; il s'applique également à tous ceux qui travaillent précieux après avoir eu autrefois une occasion encore plus étendue que l'orfèvrerie dans cet ouvrage. Les orfèvres dauradiers dans l'idiome méridional des orfèvres. On sait que les orfèvres ont été indécisés ; c'est ainsi que les orfèvres de Limoges prennent le nom de dauradiers dans leurs statuts que nous pouvons citer.

(HENRI) était orfèvre de madame d'Orléans, gendre de Jehan du — Cette même année il assiste à

« un inventaire de toute la vaisselle d'or et d'argent appartenant à madame la duchesse d'Orléans et Ms le duc son fils. Le voici : étant trouvé en nature : deux grands flacons d'argent blanc de parement, au ventre desquels a deux soleils et au milieu d'iceux les armes de madicte dame ; les auses desquels sont en façon de hastons noyieux, pesant ensemble 40 marcs, une esguyère verree et gauderonnée, aux armes de madicte dame, semée de chantepleures et de larmes. » (*Archives de la chambre des comptes de Blois*, Bibliothèque nation. Cabinet généalogique, 16 novembre 1481. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 422, et la table.)

DE LA DEHORS (PIERRE) était orfèvre à Paris 1399, 16 mars. Il est mentionné à cette date, dans les archives de la chambre des comptes de Blois, *British museum*, n. 3074, pour avoir, avec plusieurs autres orfèvres, fourni des joyaux au duc d'Orléans. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 188, et la table.)

DE LA HAYE (PIERRE) était orfèvre en 1433. — A cette époque, au mois d'août, il fut employé pour conduire la chasse destinée à renfermer les reliques de Saint-Maclou à l'église cathédrale de Saint-Maclou. Voici comme le racontent les archives municipales d'Orléans (collection de M. Thomas Philipps, août 1433) : « Pour l'ouvrage et façon d'une chasse faite d'argent verré et œuvre à ymages de appoustres, a pinnacles et tabernacles, pour mettre les reliques de Ms. Saint-Maclou, pesant 41 m., à 12 h. le marc, laquelle chasse le duc donna à l'église cathédrale de Saint-Maclou, et fut conduite à Saint-Maclou par quatre archiers, un voiturier, deux chevaux et par l'orfèvre Pierre de la Haye contre le jour de Pâques fleury le 1433, auquel jour le duc avoit voué lay faire porter. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, p. 491, et la table.)

DE LA ROTU (JEHAN) était orfèvre à Troyes, 1409. — Il est employé à cette date à reappareiller l'espergeur d'argent de l'église de Troyes. Archives municipales d'Orléans, *British museum*, n. 15803-1407. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 484, et la table.)

DELAULNE (ETIENNE ou STEPHANUS), orfèvre, dessinateur et graveur, né à Orléans en 1520, travaillait encore à Strasbourg en 1590. Il a laissé un nombre considérable de gravures parmi lesquelles on remarque celles qui sont consacrées à figurer des ornements. Sa marque est S. ou SF. (Cs. BARTSCH, REINCKEN, LE BLANC.)

Etienne Delaulne a publié lui-même, sous la date de 1576, une vue de son atelier d'orfèvrerie. Ce n'est pas la moins intéressante de ses gravures. Cette pièce a été reproduite dans l'*Histoire de l'orfèvrerie*, de M. P. LA-CROIX.

DELCOUR (JEAN) exécuta, pour l'orfèvre

Flémalle de Liège, le dessin d'une grande statue en argent, représentant saint Joseph, que ce maître surpris par la mort ne put terminer. — On disait beaucoup de bien de cet ouvrage.

DELCOURT (JEAN), aidé de ses fils, fonda à Valenciennes, en 1626, une des huit cloches du beffroy, *réjouissant les cœurs par vrais accords*, comme le portait l'inscription. — Cette cloche a été détruite par la chute du beffroy de Valenciennes.

DELFT (CLAIR DE) était orfèvre à Bruges, 1440-41. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 380, et la table.)

DELLE (PIERRE), orfèvre et ciseleur renommé, vivait à Liège dans la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle. — On manque de renseignements sur sa vie et ses œuvres.

DEL SUC (ESTÈVE) presta serment entre les mains des consuls de Montpellier (*Voy. ce mot*) pour le métier de *daurador*, c'est-à-dire d'orfèvre, en 1254. — Il était ouvrier de la commune clôturée en 1258.

DENISOT PRÊTRE, orfèvre à Limoges au xv<sup>e</sup> siècle.

Ici gyst dessous cette grand lame  
Denisot Prêtre, Dieu a grappé son âme,  
Subtil orfèvre, sage vos pas autre (*sic*)  
De Meaux en Liège vraiment fut natif  
Lequel fonda par testament votif  
Les mercredi une messe en voti  
En cette église de l'ange saint Michel  
Et que soit dite par ceux du communal  
Et trepassa ez fêtes Magdelaine.  
Son âme soit lassus au ciel amène (307)  
Mil quatre cent et ix et vers dix.  
Prie Dieu, qu'il soit en paradis  
Amen.

A Saint-Michel des Lions, près de la porte septentrionale, était une plaque de cuivre portant cette inscription. Le communal dont il est question en ce passage était une communauté de prêtres établie dans cette église, comme dans un grand nombre de paroisses du diocèse, pour l'administration spirituelle.

Mathilde Melhaude était veuve d'un Denis Prêtre, orfèvre à Limoges en 1480.

DES BARRES (PIERRE), orfèvre, est inscrit sur les comptes royaux du milieu du xiv<sup>e</sup> siècle. — A Pierre des Barres, orfèvre, pour une ceinture ferrée d'or sur j tissu de brouderie de laquelle boucle et le mordent estoient garniz de saphirs, de rubis balais et de grosses perles et les membres de la dite ceinture faiz à fleurs de lis et à oiselez, tous d'or — ije xv liv. xxiii s.

DES LIVRES (PIERRE), orfèvre du xiv<sup>e</sup> siècle, figure dans les comptes royaux pour la fourniture suivante : — A Pierre des Livres, orfèvre, pour iiij marcs, vj onces, x esterlins d'argent à faire la garnison de deux grans colliers garnis de grans pièces d'ar-

gent dorées et faites d'orbevnyes et d'esmaux sartiz, à cerfs enlevez, à manteaulx esmaillé des armes du dit seigneur pour ij grans chiens alans, — xix escus. (*Comptes royaux*, Bibliothèque de sir Th. Phillips.)

DES LOYS (GOUVAIN) était orfèvre. — On ne fait que le nommer dans les arch. municipales d'Orléans. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, et la table.)

DESPREZ (CALART) était orfèvre de Lille, 1423-24. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 200, et la table.)

DESTURE (JOSSET) était orfèvre à Paris, 1397. — Les arch. de la Chambre des comptes de Blois en parlent en ces termes : « Josset Desture orfèvre, demourant à Paris, confesse avoir eu et receu de Denis Marcotte, argentier de Ms le duc d'Orléans la somme de m<sup>xx</sup> m p. xi s. m d. t. qui duez lui estoient pour xx paires de fermouers d'argent dorez et esmailliez aux armes de Mds, qu'il a faiz et delivrez pour vent des livres de la librairie de Mds. — xli p. xv s. m d. t. Pour façon diceulx, pour dorer et esmailler, xxxviii p. x s. t. et pour tissus de soye pour yceulx fermouers, m p. x s. t. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, 158, et la table.)

DEUZAN (LOUIS) était orfèvre du roi de France au commencement du xv<sup>e</sup> siècle. — 1514. A Loys Deuzan et Pierre Mangot, orfèvres du Roy, — pour faire le travers de dessus de la couronne d'or entiers, en faict d'empire et garni de fils tors, de crestes et feux, que pour une grant fleur de liz double et ung fleuron. (*Compte des obsèques de Louis XII.*)

DEUZAN (HENRY) était orfèvre de Mds. le duc d'Orléans, 1484, 1<sup>er</sup> octobre. — Bibliothèque nationale. Cabinet généalogique. Arch. de la Chambre des comptes de Blois. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 424, et la table.)

DEVISE. — Plan, dessin, projet, description.

1360. Un flacon esmaillé de la devise qui s'ensuit, n. 155. (Et ce qui suit est la description de ses ornements. (*Invent. du duc d'Anjou*. — Ung flacon esmaillé de très grant devise, n. 157. (C'est-à-dire d'ornements très-developpés.)

1398. A maistre Jehan Lenoir — pour faire les trez de la devise desdiz ouvraiges. (C'est-à-dire pour tracer les épures selon le plan de l'œuvre entreprise. — (*Chapelle du monastère des Célestins.*)

\* DEVICES. — Les devises sont beaucoup plus modernes qu'on ne le croit. J'oublie que devant Troie, que devant Thèbes, les héros de l'antiquité avaient sur leurs boucliers des devises complètes, corps et âme. Mais je ne vois aucune suite à cet usage dans l'histoire d'Athènes et de Rome; le moyen âge lui-même n'en offre que des

identelles, et rien de pareil à ce lit et se développa à partir du com-  
at du xiv<sup>e</sup> siècle. De ce moment  
l'art furent poussés dans le même  
voulut d'abord mettre dans la dis-  
ression ingénieuse du trait sérieux  
nt de son caractère, de sa passion,  
imitiés, de sa politique; puis on  
a galanterie, l'afféterie, et les de-  
arent plus désormais que des pué-  
s signification. On a écrit des ou-  
r les devises, on en a des collec-  
s on a confondu tout ensemble :  
storiques, devises portées ou ap-  
des monuments, enfin devises,  
étiques ou d'imagination, qu'il est  
acun de multiplier autant que les  
nos [confiseurs.

**À JOUER.**— Ces vieux confidents  
après avoir distrait toute l'anti-  
t devenus une occupation favorite  
t passionnée du moyen âge. Dé-  
lusieurs reprises, ils se jouèrent  
es, et on peut voir, par l'une des  
suivantes, qu'il serait possible de  
l'itinéraire de Charles VI par les  
es pertes au jeu de dé. Le corps  
s qui prenait le titre de Deycier  
même temps les échecs et les ta-  
de dames et de marelles. Je n'ap-  
is sur une étymologie, parce que  
is trop la fragilité; je laisse donc  
les éditeurs du *Glossaire* de Du  
l'autres donner la leur; je me  
le citer celle du traducteur de  
de Tyr.

ap. 3. — Comment le duc Gode-  
nis de lever le siège de Hasart où  
dez fu trouvez; il advint ne de-  
es que Rodoans, li sires de Halape  
ontenz et guerre à un suen baron  
chastelein d'un chasteil qui a non  
l-Azar, ville dont j'ai retrouvé  
es murs fortifiés), et sachiez que  
premièrement li gens de Hasart  
ez li gens de dez qui einsint a  
LAUME DE TYR, dans la traduction  
)

t. LXXI. — Des deyciers de Paris.  
s veut estre deycier à Paris, ce  
ir feseur de dez à tables et à es-  
et d'yvoire, de cor et de toute  
ière d'estoffe et de metal, estre le  
hemient. — Nus deicier ne puet  
ne acheter dez mespoinz, ce est  
si soient tous d'as ou tous de deux  
*des mestiers de Paris.*) — Des deys-  
es de dez à dame pour eoudre.

lez du plus, j'ai dez du mains,  
rie, de Chartres, de Rains,  
si deuz, ce n'est pas gas  
e hecher, chiecut sur as.

(Dict. du mercier.)

a Roy, à Nevers, pour jouer auz  
cus, valent iij<sup>e</sup> xxxvii fr. — Au

Roy, pour jouer aus dez à Parcy le Monial,  
le v<sup>e</sup> jour d'icelluy mois, — Cxv fr. — Au  
Roy, pour jouer aus dez à Charroles, le x<sup>e</sup>  
jour d'icelluy mois. — ii<sup>e</sup> lx fr. — Au Roy,  
pour jouer aus dez à Cluny, le xii<sup>e</sup> jour d'i-  
celluy mois, — iii<sup>e</sup> xxi fr. — Au Roy, pour  
jouer aus dez à Villefranche, le xv<sup>e</sup> jour  
dudit mois — Cxii fr. et demi. — Au Roy,  
pour jouer aus dez à Lyon, le xix<sup>e</sup> jour dudit  
mois, xlv fr. (*Comptes royaux.*) — Il prit sa  
sainture et sa tasse, en laquelle avait — un  
del à queuldre. (*Lettres de rémission.*)

**DIACCETO**, orfèvre florentin, du xvr<sup>e</sup> siè-  
cle, cousin de Francesco Salviati. — Ses  
contemporains lui font une certaine répu-  
tation d'habileté.

\* **DIADÈME**, dans l'acception de nimbe.

1403. Une petite image d'or de saint Jean-  
Baptiste, lequel a un diadème derrière la  
teste. (*Invent. de la Sainte-Chapelle de Bour-  
ges*, publié par M. DE GIRARDOT.)

\* **DIAMANT**, de ἀδάμας, indomptable. —  
Cette pierre, la plus dure, la plus pure et la  
plus brillante de toutes les pierres, est un  
carbone sans mélange, combustible et non  
métallique, qui se broie sous le marteau et  
conserve son poli malgré tous les frotte-  
ments. Il y a des diamants de plusieurs  
nuances, il y en a même de noirs. Les plus  
beaux viennent de l'Inde et du Brésil. Les  
Grecs appelaient le diamant *indomptable*,  
parce qu'ils ne surent pas le tailler; les Ro-  
mains conservèrent l'expression, même alors  
que, dans la grande vogue des pierres gra-  
vées, leurs habiles artistes eurent découvert  
la propriété du diamant, non-seulement d'en-  
tamer les pierres les plus dures, mais de  
s'entamer lui-même. Pline consacre un pa-  
ragraphe entier de son xxxvii<sup>e</sup> livre au dia-  
mant, la moitié d'une ligne compense toutes  
les folies que contiennent les autres. *Alio  
adamante perforari potest*, nous dit le sa-  
vant encyclopédiste latin. Ainsi donc, si  
même Plin n'avait en vue qu'un diamant de  
qualité inférieure, le secret de la taille du  
diamant par lui-même était trouvé, au moins  
dans son principe, au début de l'ère chré-  
tienne. Pourquoi ce secret ne fut-il pas  
exploité de manière à mettre dès lors le dia-  
mant à la portée du luxe? Ce n'est pas la  
difficulté du travail qui y mettait obstacle,  
le diamant, une fois opposé à lui-même,  
rendait facile ce qui était impossible; ce ne  
sont pas les circonstances extérieures qui,  
dès le iii<sup>e</sup> siècle, furent médiocrement fa-  
vorables au luxe, car deux siècles de fabuleuse  
prospérité suffisaient et au delà pour donner  
au diamant taillé la vogue et une grande va-  
leur. Mais, il faut le dire, le secret de la  
taille du diamant ne réside pas seulement  
dans la découverte des propriétés du dia-  
mant à se tailler lui-même, il est plus encore  
dans l'invention d'une combinaison mathé-  
matique qui donne au diamant taillé tout  
son éclat. Un diamant en table, dont les tran-  
ches sont taillées à pans irréguliers, faisait  
moins d'effet, après avoir coûté beaucoup



d'efforts, qu'un cristal de roche. On dut donc abandonner et laisser sommeiller cet ingrat travail, surtout à une époque où les pierres gravées étaient plus recherchées que les pierres précieuses, et les pierres colorées plus estimées que les pierres limpides. Les grands désastres de l'empire romain passèrent sur ces débuts, et les premiers siècles du moyen âge ne furent capables, en aucun genre, de reprendre et de perfectionner ce que les anciens avaient laissé d'imparfait. Le secret de la taille des diamants se transmet cependant, de génération en génération, avec la taille grossière et le polissage des pierres précieuses. Quand le luxe, faisant appel à l'art et à l'industrie, eut remis en valeur la taille à facettes des pierres fines, qu'on se contentait alors de porter en cabochon, et le diamant qu'on laissait briller par les seules facettes de ses pointes naïves, on reprit toutes les traditions de la taille des pierres et on s'attaqua au diamant, pour ajouter, par des facettes artificielles, à l'éclat que lui donnaient les formes accidentelles de son état naturel. On taillait dès lors les faux diamants, faits de verre ou béricle, à l'imitation des vrais. Et, quant au diamant, on le débita d'abord en tables, à faces bien dressées, à tranches taillées en biseau, ou à pans et facettes. Le diamant avait-il plus d'épaisseur, on comprit l'importance de la régularité des facettes, on tailla la partie la plus large en table à biseau et la partie opposée en prisme régulier formant culasse. C'est ainsi qu'on les trouve ornant encore quelques joyaux d'église, c'est ainsi qu'ils sont décrits dans les documents. De ce moment, leur prix s'élève avec les progrès dans l'art de les tailler. Vendus d'abord beaucoup moins cher que les autres pierres fines qui, à autant d'éclat, ajoutaient leurs brillantes couleurs, ils prennent bientôt un rang égal et enfin une valeur supérieure.

Telle est la marche suivie par la taille du diamant, telle n'est pas l'histoire qu'on en a tracée. Les encyclopédistes sont la plupart du temps de vastes esprits très-ignorants des choses dont ils parlent. Plin recueillait ses renseignements un peu partout, et après nous avoir donné le vrai principe de la taille du diamant, il accepte de sottes traditions; bien plus, il y croit. C'est ainsi qu'il affirme que, pour réduire le diamant en poudre, il faut le tremper dans du sang de bouc encore chaud, et il ajoute que, même après cette préparation, les meilleurs marteaux et les plus fortes enclumes y suffisent à peine. Les encyclopédistes du moyen âge, trop connus pour qu'il soit nécessaire de les citer tous, brodent, sur le canevas de ces fables, d'autres fables plus ineptes encore; ce n'est donc pas dans leurs ouvrages qu'il faut chercher la preuve d'un usage constant de la taille du diamant, mais dans les descriptions des inventaires, dans les détails fournis par les comptes, dans l'existence d'un corps de métier tout entier formé, en France comme dans les Flandres, par les tailleurs de diamants, probablement dès le

xiii<sup>e</sup> siècle, et avec certitude dès le fin dans l'existence d'un tailleur de nommé Herman, célèbre à Paris art dès 1407. C'est, en effet, à date du xiii<sup>e</sup> siècle, et surtout de la seconde moitié du xiv<sup>e</sup>, que les diamants à facettes, taillés en écu ou en table, p dans les prix des pierres précieuses les montures des riches joyaux, qu'ils n'y avaient pas occupé jusqu'aussi, lorsque le duc de Bourgogne donne, dans le Louvre, à dîner au cour, ses nobles convives reçoivent sents, et onze diamants en faisaient ils valaient 786 écus. Au nombre ces joyaux, le duc de Berry cor diamant qu'on estima, en 1416, à 100 écus. Le prix très-élevé, mentionné ces deux exemples, ne peut s'appliquer des pointes naïves, autrement dits diamants non faits, c'est-à-dire polis ment.

Ouvrez cependant tous les ouvrages traitent des pierres précieuses, ou appellent *Traité des pierres gravées* Mariette, vous y trouverez cette petite à peu près mot pour mot par auteurs : *Louis de Berquen, natif de Bruges, découvrit la propriété du diamant de briller avec sa propre poudre, et il mit en pratique dès 1476*. Cette erreur due dans l'histoire du diamant, par Robert de Berquen, marchand à Paris, un vaniteux, qui cherchait fait un titre de noblesse. On le croit, parce qu'il est commode d'attribuer une date fixe et une historiette toute faite à chaque invention. Qu'y a-t-il de si difficile à ces prétentions? C'est que Louis de Berquen, homme ingénieux, qui avait étudié les propriétés des pierres précieuses, aurait compris que le diamant, telle qu'on la pratiquait à ce temps, était susceptible d'importantes améliorations, par une plus grande disposition de facettes, disposées dans un ordre plus régulier que et dans un accord parfait. Sur ces principes, il aurait combiné les dispositions de la rose et du brillant, et donné au diamant la valeur qu'il a conservée et une si incontestable sur toutes les pierres précieuses. Tels seraient ses titres, et ce n'est même en les réduisant ainsi, comme on le fait, qu'on peut expliquer qu'Anselme de Boodt, même l'empereur Rodolphe II, n'ait pas donné à Louis de Berquen, n'ait pas reconnu ses titres dans son histoire *Gemmarum*, publiée en 1601? Comment ne tonner de l'existence de cette famille de Bruges, tandis que Scourton son immense travail de dépouiller les archives, ne rencontre presque jamais le nom parmi les habitants de cette ville, et comment enfin concilier, avec l'histoire, les faits historiques qu'il ajoute à ses titres, par exemple, que ce diamant fut taillé en 1476, à Louis XI, en signe de bonne foi, et en 1476?

En résumé, la taille du diamant, connue des anciens, et

us l'apprend, ne redevint point un a moyen âge; seulement, ce n'est pas du xiv<sup>e</sup> siècle que la disposition des facettes, dans l'ordre le plus faire briller le diamant, reçut de perfectionnements et en accrut même la valeur. A Paris, Herman nommé parmi les joailliers, en 1407, habileté à tailler le diamant, et Berquen peut bien avoir obtenu le titre de célébrité, en 1476, à Bruges. *dictur de adamante quod nec igne nec frangi nec domari possit. Per adavero viri fortes intelliguntur.* (Saint Asti, *De orn. Eccl.*)

*Inum firmaculum cum duobus diamantibus.* (Joyaux de Henry III, roi d'Angleterre, déposés au Temple.)

Trois grantz rubis en aneaux, une perle, un diamant de grand pris en un anneau enamillé, qui fut trouvé sur le corps quant il fust pris. (*Invent. de Weston.*)

Pour 1 diamant, acheté pour le Roy, par le comte de Lombart, le premier jour de mai 1476. — 50 liv. t. (*Comptes royaux.*)

Des joyaux, apportés de Jennes par Loumelin; pour une couronne d'or avec six grosses esmeraudes, xxxvij perles, vij rubis balays, vij troches de chacune de xiv perles et un diamant de chacune, vij autres troches des perles contenant chacune iij petits rubis et xiv dyamans, par lesquels couronne. (*Comptes royaux.*) Il ne puet faire tailler diamans de plus en or ne en argent. (*Ordes des rois de France.*)

Pour un fermail d'or, garny de roches de balaiz, à saffirs, à gros diamans, grosses perles d'Orient. (*Mandement du Roy.*)

Cette pierre est si dure que elle ne se ne par fer ne par feu, ne elle ne se chauffe. Toutesfoys elle est de telle sorte que le sang du bouc quant il est chault.

Et des pièces qui en saillent on ne peut percer les autres pierres. (*Le Procès des choses.* Traduction de l'ouvrage de BLANVILLE par J. CORBICION.)

Un anneau d'or à un gros diamant, garny d'or, un reliquaire d'or auquel est un camahieu et au-dessus un escusson et d'autre part un chat, prisé xv francs d'or. (*Comptes de la royne Jehanne d'Evreux.*)

Pour un anneau à un rubis iij francs et un gros diamant en un anneau C liv. t. (*Mandement du Roy.*)

Un gros dyamant plat et roont, en miroir, qui souloit estre en un anneau en façon de rose. (*Comptes de la royne.*)

Deux dyamans fais par manière de quatre pierres de dyamans — l'un. (*Ducs de Bourgogne*, n. 176.) — d'un dyamant gros, de quatre lozanges, la face dudit dyamant et de quatre

demies losenges par les costez dudit dyamant — l'autre dyamant plus petit, plat de six costés, — l'autre dyamant un petit menbre et est en façon d'une fleur de souvenir — vous de moy et est de quatre pièces, et l'autre dyamant est un petit menbre sur le roont. (*Ducs de Bourgogne*, 131.)

1414. Un dyamant escarré, assis en un anneau d'or, esmaillé de bleu que la royne (d'Angleterre) envoya au duc de Bretagne. (*Invent. du duc de Bretagne.*)

1416. Un gros dyamant, en façon de miroir, assis en un anneau d'or — vi mil liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un grand dyamant rond et plat, en façon de miroir, en un anneau d'or, prisé mil escus.

1416. Un anneau d'or, auquel a un très petit dyamant pointu — xx s. t. — Un dyamant pointu, appelé le dyamant saint Loys, assis en un anneau d'or, lequel Monseigneur acheta de Ms. de la Rivière — iijxxxvij liv. xs. — Un très bel fermail d'or garny d'un gros dyamant pointu et de trois grosses perles, l'une branlant, prisé, comme appert ou dit inventaire, c'est assavoir: ledit dyamant v mil escus et lesdiz trois grosses perles ij mil escus, en ce compris le fermail — vij<sup>xx</sup> vij<sup>xx</sup> xxv liv. t. — Un dyamant pointu nayf assis en un anneau d'or — xij liv. x s. t. — Un dyamant pointu, non fait, en un anneau d'or — xx liv. t. — Un dyamant pointu, non fait, assis en un anneau d'or, lequel feu Ms. de Bourgogne laissa à Ms. en son testament. — C. liv. t. — Un dyamant pointu, non fait, assis en un anneau d'or, — xvi liv. t. — Un ruby, appelé le cuer de France, assis en un anneau d'or que feu Ms. de Bourgogne, que Dieu pardoint, laissa et donna en son testament à feu M<sup>s</sup>. (duc de Berry) avecques un dyamant non fait, — vij<sup>xx</sup> liv. t. — Une petite croix d'or, pour pendre à unes patenostres, au milieu de laquelle a un camahieu taillé en façon d'une ymage de sainte Katherine et au dessus a un dyamant en manière d'une fleur — Cxij liv. t.

1420. Deux petits dyamans plaz aus ij costez fais à iij quarrez. (*Ducs de Bourgogne*, 4170.) — Une petite salière — et sur le fruitet un petit dyamant plat, rond, en façon de miroir. (*Ducs de Bourgogne*, 4190.)

1431. A Jehan Alphus, marchand de joyaux, pour l'achat d'un diamant que M<sup>s</sup>. (le duc de Bourgogne) a donné le premier jour de l'an, à Madame de Namur. — lxi<sup>v</sup> xvi s. (*Ducs de Bourgogne.*)

1432. A Jehan Pentin, orfèvre et marchand de joyaux, demourant à Bruges, pour un anneau d'or, esmaillé et garny d'un gros dyamant à façon d'escusson — vi<sup>xx</sup> salus. (*Ducs de Bourgogne*, 1088.) — A Huart Duvivier, aussi marchand de joyaux, pour un autre anneau d'or garny d'un dyamant à plusieurs faces — xvi salus. — (*Ducs de Bourgogne*, 1091.) — A luy pour une autre anneau d'or garny d'un dyamant plat à vi costés — iij<sup>xx</sup> salus. (*Ducs de Bourgogne*, 1092.)

1439. Un gros dyamant pointu à quatre

faces. (D. de B. 5123.) — V pampes de dyamant (5126.) Ung dyamant en fasson de losange. (5129.) Un dyamant à trois fasses. (5131.)

1457. Ung anneau d'or, à ung cueur de dyamant, ix escus. (*Ducs de Bourgogne*, 6998.)

1465. Dans une contestation relative à une améthyste vendue comme balais, à Bruges en Flandres, figurent comme experts ou témoins Jean Belamy, Chretien van de Scilde, Gilbert van Hitsberghe et Léonard de Brouckère, diamantslypers, c'est-à-dire tailleurs de diamants, et ces joailliers se retrouvent dans les comptes des années suivantes, analysés par M. Scourion, et dont je dois la communication à M. K. de Lettenhove.)

1467. Ung collier d'or, de feuilles branlans, garny de xij pointes de dyamans naifz, à xviii tronses de perles. (*Ducs de Bourgogne*, 3130.) — Ung fermillet, garny d'une pointe de dyamant bleu et de quatre bonnes perles autour. (*Ducs de Bourgogne*, 3330.)

1467. Ung hault gobelet de cristal, à pié et à couvercle, garny d'or et sur la garnison du pié a une fleur de lys de dyamant et trois autres dyamans à fasse, — et sur la garnison du couvercle — deux autres gros dyamans à fasse. (*Ducs de Bourgogne*, 2336.) — Une petite gibessière d'or, garnye sur le fer d'un costé de trois grans tables de dyamant et de l'autre costé de trois escussons de dyamant, et sur la garnison de soye, d'un costé trois frestes de dyamant et de l'autre costé quatre rubis et de cinq perles ès deux costez. (*Ducs de Bourgogne*, 2975.) — Deux CC d'or, garnys d'un grant dyamant à huit costez, mis en ung œul d'or esmaillé de blanc. (*Ducs de Bourgogne*, 2982.) — XVI dyamans de plusieurs tailles. (*Ducs de Bourgogne*, 3054.) — Une pointe de dyamant, non mise en œuvre, estant en une petite boitelecte.

1477. La Courarie où demeurent les ouvriers de dyamans et autres pierres. (*Description de Paris* de GUILLEBERT de Metz.) — Item (dans une revue générale des plus habiles ouvriers de Paris) plusieurs artificieux ouvriers, comme Herman, qui polissoient dyamans de diverses formes. (*Ibid.*)

1487. Ung dyamant à fasses, deux rubis, une grosse perle, le tout ensemble nommé Le Loirre. (*Ducs de Bourgogne*, 7171.)

1669. Louis Berquen, l'un de mes ayeuls, a désabusé le monde sur cela (les différentes opinions sur la taille du diamant). C'est luy qui le premier a trouvé l'invention, en mil quatre cens soixante et seize, de le tailler avec la poudre du diamant mesme, et en voici l'hystoire à peu près : Auparavant qu'on eut jamais pensé de pouvoir tailler les diamans, lassé qu'on estoit d'avoir essayé plusieurs manières pour en venir à bout, on fut contraint de les mettre en œuvre tels qu'on les rencontroit aux Indes ; c'est à scavoir des pointes naïves qui se trouvent ou fond des torrens quand les eaux se sont re-

tirées et dans les pierres à fusilz, tout à fait bruts, sans ordre et sans grace, sinon quelques faces au hazard, irrégulières et mal polies, tels enfin que la nature les produit et qu'ils se voyent encores aujourd'huy sur les vieilles chasses et reliquaires de nos églises. Le ciel doua ce Louis de Berquen, qui estoit natif de Bruges, comme un autre Bezellée, de cet esprit singulier ou génie, pour en trouver de luy mesme l'invention et en venir heureusement à bout. (Je passe toute une page dans laquelle l'orphèvre parisien veut prouver la noble origine de son ayeul.) Ce Louis de Berquen fit l'esprouve de ce qu'il s'estoit mis en pensée dès le commencement de ses études ; il mit deux diamans sur le ciment et après les avoir égrizés l'un contre l'autre, il vit manifestement que par le moyen de la pouldre qui en tomboit et l'aide du moulin, avec certaines roues de fer qu'il avoit inventées, il pouroit venir à bout de les polir parfaitement, mesme de les tailler en telle manière qu'il voudroit. En effet ; il l'exécuta si heureusement que cette invention, dès sa naissance, eut tout le crédit qu'elle a eu depuis, qui est l'unique que nous ayons aujourd'huy. Au mesme temps, Charles, dernier duc de Bourgogne, a qui on avoit fait récit, luy mit trois grands diamans entre les mains pour les tailler avantageusement selon son adresse. Il les tailla dès aussitots, l'un espais, l'autre foible, et le troisième en triangle et il y réussit si bien que le duc, ravy d'une invention si surprenante, luy donna 300 ducats de récompense. Puis ce prince, comme il les trouvoit tout à fait beaux et rares fit présent de celui qui estoit foible au Pape Sixte quatriesme et de celui en forme d'un triangle et d'un cœur, réduit dans un anneau et tenu de deux mains, pour symbole de foy, au roy Louis XI, duquel il recherchait alors la bonne intelligence, et quant au troisième, qui estoit la pierre espaisse, il le garda pour soy et le porta tousjours au doigt, en sorte qu'il l'y avoit encores qu'en (quand) il fut tué devant Nancy, un an après qu'il les eut fait tailler, scavoir en l'année mil quatre cens soixante dix sept. (ROBERT DE BERQUEN, marchand orphèvre à Paris. *Les merveilles des Indes, Traité des pierres précieuses*. Paris, in-4°, 1669, page 12.)

Plusieurs auteurs ecclésiastiques veulent que le diamant soit rejeté des ornemens épiscopaux, parce que sa dureté invincible en fait un symbole d'impénitence et par conséquent qu'il ne se trouve pas au nombre des pierres précieuses à significations symboliques dont parlent les saintes Ecritures. D'autres voient le symbole de saint Pierre, chef de l'Eglise, et pour cette raison ils le rejettent de l'usage épiscopal. Mais saint Pierre me et d'autres auteurs après lui ont toujours le diamant clairement désigné dans les figures, et l'usage a prévalu contre les vues particulières de quelques mystiques. Consultez sur cette question du Sacerdote (*Panop. episcop.*, 230.) Voy. aussi l'ANNEAU PASTORAL de ce Dictionnaire.

**ANT (POINTES DE).** — En architecture s'applique aux pierres qui, parements à bossages, sont taillées comme des diamants. Je le trouve employé dans un menu de dîner au 16<sup>e</sup> : Gelée en pointes de diamant.

**ENTIER.** — Celui qui taille les diamants n'a pas rencontré dans mes lemmes le mot employé avant 1497, mais je ne pas qu'il ne le fût depuis longtemps.

(**JAN VAN DEN**), orfèvre de Gand, fut dans le métier, c'est-à-dire maître mi-août en 1400. — *Cs. Les ducs de Bourgogne*, par M. Laborde, Preuves, 106, et la table.)

**DIANDERIE** ou plutôt **DINANTERIE.** — Ce nom à des objets de fonte ou en cuivre exécutés à Dinant, en 14<sup>e</sup>. C'étaient souvent des œuvres grossières leur forme ou leur destination : des poêles, cuves, chaudrons, marouverts aussi c'étaient des instruments de culte, des tabernacles, des fonts de (Voy. ce mot, et **PATRAS**), des grilles des tombeaux. Alors des personnes ornements en relief décoraient ces choses que l'art pouvait revendiquer à peu de prix de la matière. C'est à ces Dinantais répandirent la connaissance et le goût de leur industrie. Sa renommée leur donna de bonne heure la vogue. Les témoignages positifs prouvent que, dès le 14<sup>e</sup> siècle, leur dinanderie était en grand

14<sup>e</sup> siècle, ils étaient tout fiers des œuvres que leur avait procurées une renommée étendue. La présomption qu'ils avaient la possession de l'argent causa leur orgueil. Ils entrèrent dans la ligue formée par Charles le Téméraire. On sait les vengeances de ce prince, et la punition que sa colère fit de leur industrie. Les commerçants et les ouvriers, échappés au sac de leur ville, se réfugièrent en Angleterre en y transportant leur industrie.

Dinantais, dit un historien du pays, les raisons particulières pour se réclamer de la préférence dans ce royaume. De ce mémorial, ils entretenaient avec les rois des relations commerciales. Le registre aux *missives*, attestations, actes, reposant aux archives de Dinant, trouve une lettre des maîtres, conjoints de cette ville au marquis de date du 14 juin 1463. Cette pièce se trouve au traité d'alliance offensive et défensive proposée par les ambassadeurs du duc de Bourgogne à ceux de Liège. Les Dinantais insistent que cette alliance ne soit pas avec l'Angleterre, « Attendu que, depuis longtemps et plus, ils jouissent en cette

contrée des mêmes privilèges et franchises que les villes de la hanse d'Allemagne; qu'ils y exportent toutes sortes de marchandises, comme batterie, mercerie, etc., pour lesquelles ils payent, gabelles moins fortes que les étrangers et les Anglais eux-mêmes. »

« Le 13<sup>e</sup> décembre suivant, les Dinantais s'adressent au roi Louis XI, pour réclamer divers objets de batterie, du poids total de 11,200 livres, appartenant à des habitants de leur ville, et chargés à Anvers pour l'Angleterre, sur deux navires qui avaient été saisis en mer par des vaisseaux du roi et conduits à Honfleur. Ils exposent que, de tout temps, les Dinantais ont exporté non-seulement en France, mais en Espagne, en Angleterre, en Allemagne et ailleurs, les produits de la batterie (308). »

Les églises de la Belgique conservent encore un certain nombre de dinanderies; mais, à l'exception des fonts de Patras, elles ne datent guère que des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. On remarque dans le nombre un banc de communion, conservé dans l'église de Sainte-Anne, à Bruges. C'est un travail précieux. Il est composé de deux pièces qui se subdivisent en trois compartiments formés par des piédestaux décorés de bustes en ronde bosse, représentant d'un côté les quatre évangélistes, et de l'autre les quatre docteurs de l'Eglise; les panneaux, travaillés à jour, contiennent des bas-reliefs figurant la sainte Vierge, sainte Anne et saint Joachim, l'Agneau divin et les emblèmes de l'Eucharistie. Ces personnages sont enveloppés par de riches et souples rinceaux. Ce banc est d'un maître inconnu de la première moitié du 17<sup>e</sup> siècle (309). On citerait encore nombre d'œuvres attribuées aux dinandiers, et toutes des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. La vieille réputation des anciens ouvriers de cette ville recommande encore ces œuvres, et les protège, quoiqu'elles ne soient pas de la vieille école. Les Dinants *potiers d'airain*, dit spirituellement M. de Laborde, travaillaient grossièrement au repoussé, mais leur habileté empruntait à l'atmosphère de goûts distingués et de noble style qu'on respirait partout, au 13<sup>e</sup> siècle, quelque chose de sa grandeur et de son charme. C'est ainsi qu'il nous reste des œuvres d'art qui n'étaient que des chaudrons.

**DINANT (JEHAN DE)** était sculpteur et fondeur; il a signé ainsi le pupitre de la cathédrale de Tongres. **JEHANS JOSSES DE DINANT.** — *Cs. Les ducs de Bourgogne*, M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 1373.)

**DIZIER (PERRIN DE SAINT-)** était orfèvre à Paris en 1423-24. — *Cs. Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 199, et la table.)

\* **DOITIER** et **DOIT.** — Les bagues, énumérées dans les citations suivantes, étaient-

évolution de Liège sous Louis de Bourbon,

(309) Inventaires des églises de Bruges, publiés par la commission provinciale.

elles mises à un doigtimité en bois, ou enfermées dans un écrin, ou enfilées dans un anneau à coulisses ? Je fais cette question même après la définition de du Cange : *Digitale theca in modum digiti confecta.*

1261. *Decem baculos, continentes ducentos octo anulos cum rubetis et balesiis; duos baculos continentes sexaginta sex anulos cum maragdenibus; unum baculum continentem viginti anulos cum saphyris, unum baculum continentem decem et septem anulos cum diversis lapidibus* (Liste de bijoux déposés au Temple, à Paris, et appartenant à Henry III, roi d'Angleterre.)

1328. Il doit, où il a iij saphyrs et une turquoise — un autre doit où il a un gros balois percé, prisé C lib. — un autre doit auquel a un gros diamant en anneau. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1399. Six anneaux en un doit (*Invent. de Charles VI.*)

1412. Un doittier de cinq dyamants en anneaux d'or esmaillez, c'est assavoir un anneau en façon de rabot, etc. — (*Ducs de Bourgogne*, n. 131.)

1456. Le suppliant print furtivement. — aucuns anneaux ou verges d'argent estans en un doittier. (*Lettres de rémission.*)

DOMINIQUE (JEHAN) fut orfèvre de Bruges. — Les *Archives de Lille*, recette générale, 1467, etc., en disent ces deux mots : « A Jehan Dominique, orfèvre, demourant à Bruges, la somme de six cens huit livres treize sols qui deve lui était. vj<sup>e</sup> viij l. viij s. » — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 501, et la table.)

DONAES (WOUTER), orfèvre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

DORY (JEHAN) était orfèvre et bourgeois à Paris, en 1395. — Le 26 mai de cette année (*Arch. de la chamb. des comptes de Blois*, *British museum*, n. 2942), « il reçoit la somme de viij l. v s. t., qu'il ditz lui estre due pour la vente de trois anneaux d'or, chacun garni de deux perles, délivrés au dict Ms. le duc d'Orléans, pour estrainnes. » Le 15 février 1392. (*British museum*, n° 3,028.) « Il vend à Ms. le duc d'Orléans des dyamants, perles et saphirs en anneaux. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 103, 150, et la table.)

DOTIERES ou POTIERES (SIMON), joaillier du xvr<sup>e</sup> siècle.

1541. François — nous voulons que — vous paieiez comptant à nostre cher et bien amé Simon Dotières (ou Potières) marchand jouailler, la somme de quatre cens cinquante livres tournois — pour son paiement d'un coffre d'émail, garny d'argent doré, taillé au burin. (*Mandement donné à Lyon.*)

DOUBLEAU. — Paires de vases, de flacons ou de bouteilles.

1380. Deux doubleaux d'argent blanc, à moitié vin, et à en chacun un escusson haché des armes de France, pesans soixante-

neuf marcs et demy. (*Inventaire les V.*)

DOUBLES. — Doubles de voirin fine collée sur verre ou sur cristallin leur, et ainsi doublée d'épaisseur, aussi d'éclat, mais d'une manière frauduleuse.

DOUBLET (JEHAN), orfèvre du Roi A Jehan Doublet, orfèvre de Mds. pour treize boutons d'or, taillez d'espargne, esmaillez de noir et de blanc, esquels y a un chacun mahyeu de porcelaine, taillés de pitoires différentes, — liijliv. (*Comptes*

1557. A Jehan Doublet, orfèvre Dauphin, — pour son paiement d' de tablettes d'or. (*Comptes royaux.*)

\* DRAGEOIR ET DRAGIER. — Documents anglais : *dragenall*. Les dragénèrent leur nom au drageoir, mais qu'on y mettait le moins ; les épices bre (qu'il ne faut pas confondre avec pices de cuisine), composées de sèches, de bonbons à la mode, le saient. L'Orient a conservé cet usage les maisons levantines chrétiennes, les plus jolies filles de la maison nent offrir, après le café, le plateau tures, à pistaches, à bonbons. L'étiquette emparée du drageoir, de man faire quelque chose de significatif. grands personnages l'offraient aux et il leur était présenté, à leur tour gens considérables ; aussi, le drageoir de grand prix. On puisait à même geoir avec ses doigts, mais il y a cuillers dans le bassin pour prendre sures liquides et les épices poiss forme du drageoir est loin d'être trisuis porté à croire qu'elle n'a jamais en juge par la variété des descriptions par les transformations faciles que Ce qui est constant, c'est qu'il reçoit un bassin. (*Voy. SUCADES et PLATA*

1328. Un dragier de cristal à un plié — prisé lxxv lib. (*Invent. de Clémence.*)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 63 652 à 658.

1363. Un bacin, doré, godelé et d'environ le bord, et y a des esmailles armes Monseigneur, poise xvi marc my et y a l'es adjousté un grand godelé et fait un grant drageoir xxxvi marcs. (*Invent. du duc de die.*) — Un drageoir d'or, à ij cuill à donner espices.

1380. — Un drageoir d'or, à façon dessus et dessous et a un esmail France ou milieu et en la pate a p boillons de France à viij petits esmailles armes de l'évesque de Laon, pesant d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Un drageoir d'or, de pareille façon, p marcs, vij onces d'or. — Un drageoir, doré, esmaillié sur le bord sieurs ymages à diverses contenant xij marcs. — Un grand drageoir, doré, dont le bacin et la pate

ose, armoyée de France sur les  
1 bacin un esmail rond de France  
mel du pied a viij petits esmaux  
ronds, pesant xi marcs, iij onces.  
goer d'argent, doré, et est le pied  
et le dragoer a vi quarrez et sur  
narre a une beste emmantelée et  
dudit dragoer a un esmail rond  
marcs, j once. — Un grand dra-  
ent doré, esmaillé dedans et de-  
noir de seigneurs et de dames, à  
au enlevé de maçonnerie, pesant

1 grant dragouer d'or, couvert,  
ict faire les trésoriers des guerres  
boetz de la paté du bacin et du  
à osteaux esmaillés de France et  
joïnconnée à douayemens et la tige  
à royes, et le couvescle taillé aux  
et ou fons du bacin a un esmail  
bon conestable Duguesclin qui  
d'espace et poise vingt six marcs,  
es, dix huict esterlins d'or. (*In-  
Charles VI.*)

(JACQUES), était orfèvre en 1452-3.  
mentionné dans les registres aux  
es archives municipales d'Aude-

*Les ducs de Bourgogne*, par M. DE  
Preuves, t. II, p. 397 et la table.)

OR, DRESSOUSER, DRECOUER.  
l'étagère sur laquelle on plaçait,  
lle des festins, les grandes pièces  
e, dans les autres chambres, tou-  
flatteuses à montrer, et, dans la  
était un second dressoir de festin  
étaient disposés les plats et mets,  
s porter dans la salle. Leur forme  
aire, mais le nombre des degrés  
ir l'étiquette, suivant le rang des  
quant au style, il variait aussi  
goût, et d'accord avec tous les  
ulptés. Les miniatures des ma-  
ous en offrent par milliers. Le  
un meuble du même genre, mais  
et qui faisait moins fonction de

ar deux dreçoirs mis ès chambres  
Louvre), vi liv. viii s. p. (*Comptes  
des royaux.*)

Duc avoit fait faire, en my le  
d'Artois, ung dressoir faict en  
ung chasteau rond, à douze de-  
ult, plains de vaisselle dorée, en  
lascons de diverses fachons, mon-  
s à six mille marcs d'argent doré,  
qui estoit au plus hault de fin or,  
riche pierre, de merveillex prix,  
satre licornes qui là estoient  
quatre quariés, dont la main-  
incoq pieds de hault. (G. CHASTEL-

es Matines appartiennent à Catherine  
e de Mathieu Du Boys, demeurant rue  
rés Saint-Martial. — Cette rue a con-  
m. Ce manuscrit, qui était, au mo-  
rivait Legros, entre les mains de  
ier de Losmonerie, est aujourd'hui  
ET. D'ORFÈVRETERIE CHRÉTIENNE.

DU BOC (JEHAN), figure dans les comptes  
de la fabrique de Gisors, au xvii<sup>e</sup> siècle.

« 1519. Payé à Jehan Du Boc, orfèvre de  
Rouan, pour trois onces et ung gros d'ar-  
gent qu'il a mis à ung reliquaire de ladicté  
église x liv. iij s. i den. »

DU BOYS (JEHAN), était graveur de sceaux  
à Paris, 1394. Le 19 septembre de cette même  
année, il reçoit de Jehan Poulain, trésorier  
du duc d'Orléans, vi l. t. pour la graveure  
d'un scel. (Bibliothèque du Louvre, f<sup>o</sup> 145<sup>v</sup>.  
— *Archives de la chambre des comptes de  
Blois*. — Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M.  
DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 392 et la table.)

DU BOYS (PIERRE), dauradier et argentier  
du château de Limoges, figure dans les ré-  
glements des argentiers de cette ville en  
1380. Son fils du Boys (Matthieu), 1382-1440,  
orfèvre de Limoges, naquit en 1382, et mou-  
rut vers 1440. Il avait épousé, en 1410, Ca-  
therine Gentille, pour laquelle il avait peint  
un livre d'heures cité par Legros et Allou.  
Ce manuscrit est orné de belles vignettes et  
de dorures du plus beau travail, qui décè-  
lent en effet le xv<sup>e</sup> siècle. A la première page  
de ce livre, on remarque les armes des  
du Boys, et on lit ces mots : *Aquestas Man-  
dinas sont de KATHERINE GENTILLE, molher  
de MATHIEU DEU BOST, demorant en la rue de  
las Taulas, aupres de Saint-Marsau (310-11).*

Un Jean Du Boys était maître de la mon-  
naie de Limoges le 24 octobre 1388. (*Général.  
des Du Boys de Limoges.*)

DUERMEN (GILLIS VAN), orfèvre de Gand,  
fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire  
maître reçu à la mi-août 1400. (Cs. *Les  
ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE,  
Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

DUFOUR (NOEL) était orfèvre, 1396. — Le  
15 juillet de cette année il travaille pour le  
duc d'Orléans avec plusieurs autres orfé-  
vres; ils en reçoivent 112 liv. t. (Bibl. Ri-  
chelleu, inventaire n<sup>o</sup> 1658. *Arch. de la  
chambre des comptes de Blois*. — Cs. *Les ducs  
de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves,  
t. III, p. 121 et la table.)

DULLAERT (DYERIC) fut reçu maître orfé-  
vre de Gand en 1464. (Cs. *Les ducs de  
Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves,  
t. I, p. 106 et la table.)

DU MARTRAY (ROBIN) était orfèvre à  
Blois, 1401. — Le 23 novembre de cette an-  
née il va « prisiér et exstimier la vesselle  
d'argent de feu Mds. le duc d'Orléans. »  
(Collection de M. BORDIER. *Arch. de la  
chambre des comptes de Blois*. — Cs. *Les ducs  
de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves,  
t. III, p. 198 et la table.)

DU MOLIN (ALBERT), orfèvre à Paris en  
1416, figure dans une expertise faite au su-  
jet de l'*Inventaire du duc de Berry*. (M. DE  
LABORDE.)

(1854) la propriété de M. de Villelume, son gendre. Il  
est encore en parfait état de conservation.

Nous pensons que ce livre est dans la famille  
Texandier depuis 1670, époque du mariage de Va-  
lérie Du Boys avec Jérôme Texandier.

DU MONT, orfèvre de Reims, figure dans un *Inventaire de Notre-Dame de Reims* fait en 1669. Le passage où se trouve son nom fait connaître une croix intéressante. A ce titre, il mérite d'être mentionné :

« Sur une pyramide de marbre gris (qui est sur le tabernacle de l'autel au derrière des dictes quatre colonnes) est une grande croix de boys sur une borne (312) de cuivre doré, la dicte croix couverte d'or tant par devant que par les costés, en laquelle sont les quatre évangélistes esmailés avec les vers suivants, sçavoir :

Signat avis species quam videbit (313) alta Joannes  
(En hault.)

Gæpit ab humana Mathæus scribere forma.  
(En bas.)

Hanc Marcus speciem meruit per vociferantem.  
(Au costé droit.)

Mentio sacrorum Lucam fecit esse Bovinum.  
(Au costé gauche.)

« Au milieu de la dicte croix est représentée l'entrée de Jésus-Christ à Hierusalem, de relief semé de six esmaux carrés, garnis de plusieurs perles et pierres gravées et non gravées, aux trois bouts de trois grandes onyx non gravées; au-dessus du milieu de la dicte croix est une autre petite onyx et un morceau de la vraie croix (314); le derrière de la dicte croix est couvert de cuivre doré avec plusieurs esmaux aussi de cuivre doré; le tout estimé par Du Mont, orphèvre, la somme de six mille livres; la dicte croix est du nom d'Henry le Grand (315) archevesque de Reims, fils de Louis sixième, dict le Gros, et frère de Louis septième, dict le Jeune, en 1170. » (Cs. P. TARRÉ, *Trésors des églises de Reims*.)

DUMOULIN (DANIEL), doreur graveur, fournit au roi, en 1597, deux paires d'espérons. (*Comptes royaux*.)

DUNET, orfèvre à Paris en 1558, fut chargé par le chapitre de Saint-Lazare d'Avallon de l'exécution d'une châsse destinée à recevoir des reliques de saint Lazare.

(312) Un porteur.

(313) Ou viderit.

(314) Le lecteur sera peut-être surpris de voir à Reims un grand nombre de morceaux de la vraie croix qui paraissent même avoir été assez volumineux; ils ont une origine commune. Le Pape Adrien IV en envoya, en 1164, un fragment assez considérable. (Voir CROQUAULT et MARLOT.)

(315) Henry de France, dont le nom revient plusieurs fois dans cet inventaire, fut d'abord chanoine de Paris, puis archidiacre d'Orléans. Il renonça à ces abbayes pour se retirer comme simple religieux à Clitieux. Le Pape lui ordonna d'en sortir pour être évêque de Beauvais. De là il passa au siège de Reims. Il mourut en 1175, et fut inhumé dans la cathédrale. (Voy. MARLOT.)

Quelques auteurs pensent que la croix dont il s'agit était un don d'Hincmar. Dans tous les cas, on sait depuis lui touchée et modifiée. Elle avait 4 pouces.

« ne paupertatem illius diabolus quem ante non sinebat habitare nec nititur depellere tugurio.

« iographe, per nasum arripuit.

(Cs. *Bullet. du comité des arts*, t.

DUNSTAN (SAINT). — Nous n'écrirons la vie de cet illustre évêque (924-988). Issu de la plus basse, il fut successivement moine de Glastonbury, évêque de Worcester, archevêque de Cantorbéry, et montra dans ces positions diverses sagesse et l'héroïsme des vertus. Un autre enseignement nous est donné par cette vie si féconde en grandes choses : nous apprend les ressources immenses que les monastères qui ont sauvé les arts. Sous ce double rapport, s'agit de grandes choses dans le monde, c'est qu'elles ont trouvé dans leur refuge ou leur berceau.

En sa jeunesse saint Dunstan n'eut pas seulement dans les connaissances et philosophiques. Il avait un goût particulier pour la musique, et sur la musique instrumentale. En outre, il avait toutes les habiletés; il était calligraphe et savait ciseler en argent, en airain et en fer tout ce qu'il plaisait d'exécuter. *Manu aptus posse facere picturam, litteras foveo pello imprimere ex auro et argenteo ferro quidquid liberet operari.* in *Vit. S. Dunstani* ap. *Act. SS.* p. 361.)

Tel se montra saint Dunstan dans ses jeunes années. Plus tard, lorsqu'il fut toujours agrandie, lui eut fait un étroit logement près d'une église créée à la sainte Vierge, nous l'y trouvâmes encore occupé du travail des arts, et nous ne savions à quel usage il employait le fer dont il se servait pour saisir le fer au feu, elles devinrent une arme qu'il employa pour éloigner le tentateur qui lui parlait d'impudicité jusqu'à lui offrir un asile. Le récit est curieux; nous le citons en note, dans l'idiome du chroniqueur ancien (316).

Fallax ergo fallacem nominis adoptavit sub obscuro vespere, cellam petit admissis capite fenestram incumbit, fabrilis opere occupatum, postulat operis fabricari. Dunstanus autem nequitiam advertens, neque importunitatem operi quod postulabatur animum inter ille perversa compositione verba facere nomina inserere, luxurias commemorare religionem offendere et denuo eadem Tum vero athleta Christi, quis esset tenacula, quibus ferrum tenebat, fortiter pressis labilis Christum invocare. Cumque mos suus tenacula candentia teneret, furor, celeriter ea de igne rapit, larva tenaculis includit (a), et totis viribus monstrum introrsum trahit. Jam tunc sumebat Dunstanus, cum hic qui tenebat pariete, tenentis se manibus aufugerat, talia rugita fremens ululatus : O quid fecit cum o quid fecit calvus iste! tenui namque casario erat, et ea re talia de homine (1) (Voy. loc. cit.)



l'épiscopat, saint Dunstan déploie une rigoureuse sévérité contre les faux arts. Il déclare que leur criminelle est le plus coupable des vols. La loi entière se trouve atteinte par eux qu'ils font subir aux monnaies. Sans la défense des intérêts temporaires l'homme qui connaît pratiquement le travail des métaux (317).

Dunstan aimait l'embellissement du métal et doit croire que les mains vénérales avaient travaillé à l'ornement des monnaies établies et développèrent nombreux monastères qu'il fonda et des ateliers semblables à ceux où l'on apprit la peinture et l'orfèvrerie. SS., t. IV Maii.)

FRAT (HÉLIE) était « maître orfèvre » à Limoges, à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle. ST (COLIN) était orfèvre, à Paris, le 16 mars de cette année, il vendit d'or et des draps de soie à Ms le duc de Lorraine. (*British Museum*, n° 3,073; *la chambre des comptes de Blois*. — *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 188, et la table.)

D (JEAN) était orfèvre à Limoges au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle. — Les renseignements de cette ville nous apprennent qu'il fut parrain en 1615 et 1620. DUS, *Faber*, c'est-à-dire probablement travaillant les métaux, figure pour la première fois dans un acte du monastère de l'abbaye antérieur à l'an 1080. — Son nom se trouve entre celui de personnages importants pour le lieu et l'époque et celui des abbés chargés dans l'abbaye. On peut demander s'il était moine lui-même, il occupait dans ce monastère une place importante, la direction des ateliers. On lit dans la lecture du texte. Le texte donné par l'auteur est une preuve de notre conclusion : témoins de la largesse que fit le duc nommé l'Enfant, et son fils, furent les noms dont nous avons eu soin de retenir : De sa part : Drogon de Dordogne; des nôtres : Tédald, frère d'Hubert, Geoffroy et Hidulfe, frères... Ils, barbier; Durand *Faber* (celui qui parle), Harduin et Gaudius frères.

DU ROONE (JEHAN) était orfèvre à Toulouse, 1389. — Le 29 décembre de cette année, il reçoit « de Loys, fils de roy de France, duc de Touraine, la somme de mccc lxxviii s. pour lui avoir vendu des diamans et des rubis. Le 6 janvier de la même année il reçoit encore de ce prince mccc lxxviii s. d'or pour certains joyaux. » (*British Museum*, n° 2,843. *Arch. de la chambre des comptes de Blois*. — *Cs. les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 47 et la table.)

DU VIVIER (JEHAN) était orfèvre et valet de chambre de Ms le roy en 1388. — Le 13 mars de cette année, « Jehan Poulain, commis de par Ms le duc de Touraine, Loys, fils de roy de France, pour recevoir les finances, lui délivre la somme de mccc s. d'or pour la façon d'une sainture d'or. » (*British Museum*, n° 2,837; *Arch. de la chambre des comptes de Blois*. — En décembre 1390 (Biblioth. Richelieu, cabinet généalogique), il reçoit « de Ms le duc la somme de xvc lxxvii fr. pour plusieurs ouvrages et mises d'orfèvrerie. » (*Cs. Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 39-53 et la table.) Les extraits des comptes royaux du même auteur fournissent d'autres renseignements.

1390. A Jehan du Vivier, orfèvre et valet de chambre du Roy NS., pour avoir rappareillié et mis à point un petit moulinet d'or, garny de perles et de balais petits, pour l'esbatement de madame Ysabel de France — xii s. p. (*Comptes royaux*.)

1390. A Jehan du Vivier, orfèvre, pour avoir rappareillié un petit jouet d'or, fermant à charnières, auquel a dedens le sépulchre de Nostre Dame d'un costé et de l'autre costé l'ymaige de Nostre Dame tenant son enfant, tout d'or, enlevé et esmaillié de blanc, garny de balais, d'esmeraudes et de perles de compte et par dehors garny de perles de compte autour et en l'un des costez j miroir et de l'autre partie l'ymaige de Nostre Dame esmaillié de rouge cler, — xliij s. p. (*Ibid.*)

1391. A Jehan du Vivier, orfèvre, pour avoir rappareillié et mis à point la garnison d'or de l'estuy des tableaux d'or du Roy NS. que l'on met devant luy les vendredi — xliij s. p. (*Ibid.*)

## E

BENOISTIER. — La fontaine aux eaux qu'on trouve aujourd'hui dans les rues, et dont les dévots musulmans font un pieux et très-utile usage, est une imitation du cantharus, que les Grecs trouvaient au milieu de l'atrium dans leur église, que les Grecs du moyen âge ont conservé dans leur couvent, l'église catholique d'Occident a peu à peu remplacé par le bénitier, qui n'en est qu'une forme et dans son usage, qu'une imitation symbolique et comme un lointain souvenir.

monetarii qui falsos ex industria denarios faciunt et eorum furto nullum esse non nosco : nam in falsa moneta quam la-

tain souvenir. Le baptême par immersion, comme les ablutions, avait pris naissance en Terre-Sainte, sous le climat qui permettait ces habitudes; l'Eglise a sagement modifié ces formes du sacrement dans les climats qui ne les comportaient plus. Le bénitier, vase placé à la porte d'entrée de chaque église, et au chevet du lit dans chaque maison, figure dans tous les inventaires.

1295. *Unum vas argenteum ad aquam benedictam, cum opere levato de ymaginibus et interlaqueato vineis et ansa est duobus dracuncis, totam terram spoliando, seducunt, perturbant, etc. (Ibid.)*

*nibus, ponderis viij marcarum, aspersorium de  
clore. (Inventaire de Saint-Paul de Londres.)*

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 4, 30, 279.

1363. Une bouteille d'argent à mettre yaue  
bénioiste à porter par chemin. (*Inventaire  
du duc de Normandie.*)

1372. Un eaubénoistier, à tout l'asperges  
et la chaigne qui tient le dict asperges,  
tout d'argent blanc, pour mettre en chambre,  
et sont dorez aux quarres, prisié xx francs  
d'or. (*Compte du test. de la Roynie.*)

1380. Une eaubénoistier, et son aspergès  
d'or que l'on met au chevet du Roy, de nuit,  
tout rond, cizelé par dehors à lozenges et  
fleurs de lis, pendans à une chaisne d'or,  
pesant iij marcs, une once d'or. (*Inventaire  
de Charles V.*)— Un eaubénoistier, et l'as-  
pergès d'or, à vj costés, à iiij escussions es-  
mailliez de France, pesant viij marcs, viij on-  
ces d'or.— Un eaubénoistier, avec l'aspergès,  
d'argent blanc verré et deux gargoules à  
l'ance, et est le pommel de l'aspergès rond,  
esmaillié des armes de France, pesant v marcs,  
iij onces.— Un très-petit bénoistier et son  
aspergès doré et esmaillié par les costez,  
pesant un marc ij onces.

1410. Un bénitier d'or. (*Ducs de Bourgo-  
gne*, 6191.)

1416. Un bénoistier de cassidoine à deux  
ances de mesmes, et dessus a une ance d'ar-  
gent doré de deux serpens entortilliez l'une  
en l'autre,—xvj liv. t. (*Inventaire du duc de  
Berry.*)

1510. Ung bénoistier d'argent doré et es-  
maillé, pesant iiij m. iij o d. (*Inventaire du  
card. d'Amboise Georges I.*)

1560. Ung benestier de crystail, taillé à  
feuilllaiges, garny d'or, esmaillé, ayant son  
goupillon d'argent doré seulement, — ij<sup>e</sup>.  
(*Inventaire du chasteau de Fontainebleau.*)

\* EAUE BENOISTE. — L'autel portatif fai-  
sant partie du bagage de voyage, il fallait  
avoir des vases fermés pour porter l'eau  
bénite.

1380. Un harillet d'argent blanc, véré, à  
mettre eaue benoiste, esmaillié aux armes  
de Monseigneur le Dauphin, pesant iij marcs,  
v esterlins. (*Inventaire de Charles V.*) — Un  
petit flacon pour mettre eaue benoiste,—pe-  
sant ij marcs.

EBBON, archevêque de Reims dans le se-  
cond tiers du ix<sup>e</sup> siècle, fit donner à son  
église, par Louis le Débonnaire, un serf  
nommé Rumald, habile dans l'art de tra-  
vailler les métaux, selon les uns, ou dans  
l'architecture, selon d'autres, pour qu'il con-  
sacrât à Dieu, dans la mesure de ses forces  
(318), le talent qu'il en avait reçu. — La do-  
nation fut scellée de l'empreinte de l'anneau  
royal. (FLODOARD, *Hist. Rem.*, l. II, c. 19.)

EBERLIN STEGRMAN, maître fondeur  
de cloches, refit, en 1407, la cloche dite du  
Saint-Esprit, de l'église Notre-Dame à Stras-  
bourg. Cette cloche, fondue pour la pre-  
mière fois en 1315, s'était brisée par suite

d'un froid excessif. En 1427 elle se  
craqua par suite d'un trop fré-  
quent usage; cette cloche servait aux fi-  
ances; cette cloche servait aux fi-  
(Cs. *Bulletin du comité des arts*,  
III, 355.) — Voy. BURCARD et GUN-

ECKARD, ciseleur du xiii<sup>e</sup> siècle  
en fonte une cuve baptismale qu'il  
fit dans l'église cathédrale de Wurtz  
Elle est couverte de sujets relatifs  
au Seigneur et représentant l'Annon-  
ciation, la Nativité, le Baptême, la Crucifixion,  
la Résurrection, l'Ascension, la Descente  
du Saint-Esprit, le Jugement dernier  
Inscription court sur le bord supérieur

Anno . incarnationis . mccc . lxxxix . n .  
Rodolfo . rege . Rvmanorum . anno  
svi . et . Bertholdo . dicto . de . Stern-  
epo . ecclesie . iativs . anno . pont  
svi . quinto . procurante . Walthero .  
capellano . ejvsdem . completvm .

Le fondeur ciseleur a signé son  
la scène du baptême on lit sur  
la touche :

xpi . p . manu . magistri . Eckard  
Wormii

A la scène de la résurrection, un  
jeune homme imberbe, en  
laïque, sont debout à gauche et à  
droite Christ qui les bénit. Ils tiennent cha-  
cun une banderole; sur celle de l'évêque  
Hoc opus alme. Dei. presb. kiliani  
Sur celle du jeune artiste : Ecker-  
men-mihi. pax. sit. deprecor. amen. (*Chéol.*, VIII, 179.)

\* EGUIPPILON. — Goupillon, dit  
l'aspergès et Aspergès.

1353. Pour un eaubénoistier, a-  
pergès de cristal, assis sur trois pi-  
edents dorez, pesant v marcs, v est. (*royaux.*)

1360. Un bénoistier, et l'éguipp  
crystal garnis d'argent doré. (*Inven-  
taire Charles V.*)

A leurs chevet (des amans) de pleurs  
Trestout fin plain ung bénoistier  
Et ung petit brin d'esglantier,  
En tout temps verd, pour goupillon,  
Pourvu qu'ilz diront ung psautier  
Pour l'ame du pource Villon.

(Fr. VILLON, G)

ELECTRUM. — Ce mot a eu  
plusieurs significations, qui ont été le pré-  
texte de dissertations aussi savantes qu'ob-  
scures. Chez les anciens, il désignait l'or  
qui était allié d'une quantité considérable  
d'argent, un cinquième au moins. Beaucoup  
de médailles gauloises sont en *electrum*  
donné aussi ce nom à l'ambre. Il a été  
employé pour désigner les imitations  
en pierreries en émail. C'est dans ce  
sens que l'emploie le moine Théodoric  
Voy. TECHNIQUE.

ELOI (SAINT). — La vie du saint  
et du plus illustre des orfèvres a été

et et quendam fabrum servum suum,  
4 mentionem ejusdem præs-  
entis, et hic de talento

a Domino sibi collato, juxta vires, diebus  
proficeret.

disciple et ami saint Ouen. Nous extrairons tous les détails relatifs aux artistiques du saint; ou les trouvons dans l'HISTOIRE DE L'ORFÈVRETERIE. Le musée conserve fidèlement son souvenir. L'abbaye de Saint-Martin, près Limoges, l'église paroissiale du XII<sup>e</sup> siècle, s'élève sur l'emplacement de la maison où il naquit. A l'abbaye de Saint-Martin, érigée sur la tombe de ses parents, est devenue en pensionnat, mais la chapelle, construite en 1225, est toujours en culte. Près de là, sous les arcades, se voit le tombeau poétique de saint Eloi. L'église de l'abbaye de Saint-Martin est toujours ouverte à la prière, garde de ses reliques dans une petite chapelle.

Le premier volume des *Mélanges de littérature et d'histoire* du R. P. A. Marquet de Nanteuil a écrit une longue dissertation sur le siège dit de Dagobert, attribué à saint Eloi. Le docte académicien y dit que la tradition de saint Denis est, et que ce siège était précisément celui que saint Eloi avait exécuté pour l'empereur.

On montre que la partie inférieure du siège remonte seule aux temps mérovingiens; pour cela, comme on le croit communément, que ce siège ait été fait par un magistrat romain. Enfin, M. Leclercq fait la part du travail primitif dû à l'artisan et celle de l'artiste auquel Suger a fait restaurer ce siège. Voy.

de saint Eloi par saint Ouen a été commentée par M. Ch. Barthélemy.

LELIEU (JEHAN) était orfèvre à Bruxelles. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, LABORDE, Preuves, t. I, p. 475, et

LELIEU, abbé du monastère d'Ely au XII<sup>e</sup> siècle, enrichit ce monastère d'œuvres d'art et d'objets d'orfèvrerie remarquables. — Il transféra les reliques de sainte Wendreda dans une châsse de pierreries. Il obtint de la libéralité du roi et de la reine des ornements précieux, et entre autres, une étoffe de soie environnée d'orfrons, et décorée, par son or et de pierreries, d'un travail si riche, qu'à peine en pouvait-on citer une belle : *Insignem quoque purpuram, induram cinctam, fecit et per partes ornatis preciosis, mirifico opere, velut adornavit (ita ut vix aliud, alibi), is et pretii invenitur.* D'autres étoffes, tissées d'or et de pierreries, et à ces dons. La décoration du temple s'enrichit d'un revêtement des plus solennelles; il était de couleur et orné de lames d'argent; son aspect au regard, il couvrait l'autel dans son étendue et était bordé d'un orfroi

large d'un pied : *Fecit etiam indumenta altaris magnam pallam viridis coloris, insignem cum laminis aureis, ut in facie altaris per diem solemnem celsius appareret, quæ, desuper visa sanguineo fulgore, in longitudinem altaris ad cornua ejus, attingens usque ad terram, cum aurifriso altitudinem habente pedis, spectaculum decoris magni et pretii administrat.* L'abbé Elsinus avait encore fait, en or et en argent, une image de la sainte Vierge, assise sur son trône et tenant l'enfant Jésus. (Voy. ci-dessous.) L'abbé Elsinus mourut en 1019. (Cs. *Act. SS. BOLL.*, t. IV Junii, 529 seq.)

ELY. — Ce monastère anglais fut gouverné, du X<sup>e</sup> siècle au XII<sup>e</sup>, par une série d'abbés qui exécutèrent des travaux d'orfèvrerie considérables. Après Brithnodus, dont nous avons parlé en son lieu (col. 281), cette abbaye eut pour chef Elsinus. Ce dernier y transporta, du bourg de Merche, les reliques de sainte Wendreda, vierge, et les plaça dans un écrin convenablement décoré d'or et de pierreries. Il décora aussi son église de tissus admirables. Ses successeurs l'imitèrent. Il serait fastidieux d'énumérer leurs dons, qui d'ailleurs ne se distinguent pas assez de leurs œuvres. Lors de la conquête de l'Angleterre par les Normands, l'abbaye d'Ely servit de refuge et de citadelle à plusieurs seigneurs anglo-saxons, qui de là résistèrent aux armées victorieuses de Guillaume. Menacés, pour ce seul fait, d'une spoliation complète, les moines d'Ely allèrent trouver Guillaume à Warwich, en 1074, et lui offrirent une somme de mille marcs. Pour parfaire cette contribution, ils détruisirent toutes les œuvres remarquables de leur trésor en métaux précieux : *Mille marcas regi contulerunt : propter quod totum quod in ecclesia ex auro et argento erat, videlicet cruces, altaria, scrinia, textus, calices, patenas, pelves, situlas, fsculas, scyphos, scutellas aureas et argenteas, insuper imaginem sanctæ Mariæ, cum puero suo sedentem in throno mirabiliter fabricatam, quam Elsinus abbas fecerat de auro et argento; similiter imagines sanctorum virginum multo ornatu auri et argenti, monachi spoliaverunt ad solvendum prædictam summam pecuniæ.* (Cs. *Act. S. Etheldred.*, ap. *Act. SS.*, t. IV Jun., p. 531.)

EMAIL. — Verre coloré, fixé sur les métaux par la fusion (319). Ce sujet a l'avantage de passionner tous ceux qui aiment l'art. Il a été notablement éclairci par les travaux de M. J. Labarte et de M. de Laborde. Qu'il nous soit permis, tout en nous aidant des recherches de ces deux érudits, d'émettre quelques vues particulières inspirées par des études longtemps poursuivies. Nous allons dire brièvement la nature de l'émail, les divers procédés de sa mise en œuvre. Une autre division fera connaître les diverses dénominations données aux procédés différents, employés jusqu'à notre époque,

et les variations de la langue artistique sur cette matière; enfin, nous esquisserons l'histoire de l'émail.

I. L'émail est un cristal coloré par les oxydes métalliques incorporés à sa substance dans les proportions peu considérables d'un centième à six centièmes. Plus les oxydes abondent dans sa composition plus la couleur est intense; mais l'intensité des teintes ne s'obtient qu'aux dépens de la translucidité: plus le ton est vigoureux, plus l'émail est opaque. L'oxyde de cobalt produit le bleu, le blanc est dû à l'étain, le rouge à l'or, le violet au manganèse, le vert au cuivre, etc. Au mot *Procédés*, on trouvera diverses recettes des émailleurs de Limoges pour la fabrication des émaux.

La fusibilité de l'émail est aussi dans un rapport inverse avec sa coloration et sa dureté. L'émail est d'autant plus fusible qu'il est d'une teinte plus claire: ce qu'on appelle fondant n'est qu'un émail incolore où le borax entre dans une grande proportion. Depuis longtemps l'émail a été appliqué aux métaux pour les décorer; de là le nom d'émail donné à des métaux dont la surface est couverte de cette matière fixée au feu. C'est dans ce sens spécial que nous en parlons ici.

II. L'émail allié à l'orfèvrerie a été appliqué aux métaux de diverses manières. Chaque époque a eu ses procédés particuliers. Jusqu'au milieu du *xiv<sup>e</sup>* siècle, le procédé d'incrustation a été en usage. A dater de ce moment, l'émail a formé une teinte et une couverture; à partir du *xv<sup>e</sup>* siècle, il est devenu un élément de peinture.

Le procédé d'incrustation est double; de là deux noms: les émaux incrustés ou champlévis proprement dits et les émaux cloisonnés. Le burin, l'échoppe, le ciselet fouillent des creux dans une plaque de métal en ménageant et en réservant le relief de filets destinés à former les traits du dessin, le contour des figures et des ornements et les plis. Dans les creux, l'émail est déposé à l'état de poudre; la plaque ainsi chargée est exposée au feu d'un petit four appelé moufle. L'élévation de la température fait rougir le métal et *fondre* l'émail; ce dernier se soude à la plaque, laquelle après cuisson et refroidissement est soumise à un polissage mécanique au moyen du grès et de la meule. Ce polissage a pour but de faire disparaître les rugosités et les ondulations venues au feu, rugosités et ondulations qui se retrouvent sur toutes les pièces dont les émaux mis en quantité insuffisante, n'ont pas entièrement rempli les creux. Par suite, le frottois de la meule n'a pu atteindre l'émail qui n'affleurerait pas.

Les émaux cloisonnés ne sont qu'une variété des émaux incrustés. Les filets de métal, au lieu d'être ménagés sur la plaque, y sont rapportés et soudés. L'émail est coulé dans les petits bassins dont ils forment les contours. Ce procédé est réservé habituellement pour des métaux précieux, et il a mis en œuvre des émaux très-légers de ton et

translucides. Le fond même est supprimé, et les émaux cloisonnés véritables petits vitraux où le fond est remplacé par l'émail coulé, et de sertissure par un métal plus dur. Les émaux cloisonnés sont plus ou moins petites dimensions que les émaux incrustés. Le prix de leurs excipients fragilité, les difficultés de leur exécution expliquent cette circonstance. A l'émail incrusté par cloisonnage fixe sur la pièce, et par cloisonnage rayonné, l'ange émaillé provenant de Grasse conservé à Saint-Sulpice-les-Feuilles dès le commencement du *xiv<sup>e</sup>* siècle, deux procédés rapprochés sur une pièce: cet exemple, à peu près du *xiv<sup>e</sup>* siècle, suffit pour trancher la question. Au *xiii<sup>e</sup>* siècle les exemples sont nombreux.

A la seconde époque (*xiv<sup>e</sup>* siècle) les émaux translucides sont coulés sur des lures métalliques qui se modelent sous le burin. L'intensité du ton, croissant avec l'épaisseur de la pâte vitreuse, l'émail est monochrome, produit de peinture; en effet, la saillie de la peinture, ayant reçu une couche moins épaisse, paraît d'une couleur plus claire; la même cause assombrit les creux. A la même époque l'émail couvre certains sujets et remplace les cloisons d'incrustation.

Aux émaux teints succèdent les émaux peints. Sur chaque plaque de métal on dessine des figures avec des vitrifiables légèrement gommées en poudres impalpables. Le revers est aussi couvert d'une couche de vitreux devenue nécessaire dans ce procédé. On dirait dire pourquoi.

L'excipient métallique se dilate sous l'influence de l'élévation de la chaleur à la cuisson de l'émail. Pour que l'émail ne soit pas gercé et craquelé, il est nécessaire que, pendant le refroidissement, l'émail suive le métal dans sa contraction ou diminution de volume. Quant à la distribution des émaux incrustés, c'est-à-dire distribués en couches épaisses, ou d'innombrables subdivisions fort fines, trait des réserves, polis, après refroidissement, on trouve, dans ces circonstances, aussi dans l'épaisseur des plaques, des frottois moins vite, des gercures. La pratique de l'émail suppose plusieurs cuissons successives d'émaux de fusibilités inégalement rapides. Elle appelle un excipient ne s'obtient que par la convexité d'épaisseur des plaques sur lesquelles l'émail s'étend plus facilement en couvrant; l'emploi d'un émail au revers est le résultat de répartir et de distribuer également la dilatation et la fusibilité de la pièce se trouvant sur tous les points. Les mêmes conditions de température, dès le *xv<sup>e</sup>* siècle, au début de la peinture, les revers des plaques sont

destinées à parer les coups de feu, sont même les plus épais qu'on ait employés. Leur épaisseur empêchait de prendre, au début et à la fin le feu, une dilatation et un retrait les.

On ont donc été exécutés de trois en trois périodes de temps différentes diversités de procédés ont été les noms qui les exprimaient en tant : émaux incrustés, émaux les, émaux peints. Chacune de ces sions pouvait admettre des subdivi-

es émaux peints ont passé par diminutions. Au début des essais de bode, on essaya d'appliquer directement la couleur ou l'émail coloré sur le métal et la peinture. Avant que n'interposât une couche d'émail, il eût parfondu le cuivre s'oxydant, et il en résultait un aspect gris et violacé de l'aspect le plus laid. Ce défaut était rendu plus sensible par la translucidité où les fondants abondaient. Cet état donna lieu à une modification heureuse : le métal fut recouvert d'une couche assez épaisse sur laquelle les couleurs furent déposées par le pinceau, dans ce système, ne remplace l'emploi de la toile dans la peinture proprement dite. Cependant d'émail blanc ne couvrit pas l'œuvre. Par places on disposa de petites plaques d'or ou d'argent qu'on couvrit d'un vernis teinté et translucide, dont on se combinait avec celle de l'œuvre, l'or placé au-dessous, produit des effets brillants et variables. Par exemple, un émail translucide bleu, placé sur une plaque d'or, produit une nuance verdâtre et bleue, etc. C'est ce qu'on appelle le *vernis*. Limousin a poussé jusqu'à l'abus de cet effet; des vêtements enroulés figures sont en pailon et en éclats au moindre choc, cet effet très-fragile et adhérent très-peu ni le reçoit.

*vernis, incrustés, translucides, peints.* — Les trois ces trois dénominations, se font chronologiquement en des mots et l'avantage de caractériser brièvement les modes d'exécution. M. Lavoisier des textes nombreux où il s'agit d'émaux de *plite* et de *plique*, avait agissait des émaux translucides, et de leur donner ce nom. M. de Laborde a parfaitement prouvé, selon nous, que, en ces passages, d'émaux d'appas-à-dire mobiles. Au mot APPLICATION rapportons ses raisons et les citations.

On ne sont pas arrêtées les rectifications de son travail. Il produit une classification des émaux qu'il distribue tout en deux grandes classes : 1° émaux

des orfèvres ; 2° émaux des peintres. « J'appelle, dit-il, émail d'orfèvres tout émail contenu dans une partie évidée et creusée dans le métal par le travail de l'outil tranchant... » Les émaux des orfèvres ont subi quatre modifications radicales qui constituent quatre classes dans cette première division :

1° Les émaux en taille d'épargne et les émaux de niellure ;

2° Les émaux cloisonnés ;

3° Les émaux de basse taille ;

4° Les émaux mixtes qui participent de plusieurs procédés.

La seconde division embrasse tous les émaux où se trouve un travail de pinceau.

Nous ferons les observations suivantes : la division de M. de Laborde a pour base le travail d'orfèvre évident et apparent dans les émaux de la première classe. Elle a l'inconvénient, à notre avis, de donner à entendre que les émailleurs de la seconde époque n'étaient pas orfèvres. En fait, ce serait une erreur contre laquelle protestent et les renseignements historiques, et la destination même de la plus grande partie des émaux peints. Les Guibert, les Raymond, les Pénicaud, les Courtois, les Poilevé, etc., étaient orfèvres. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, lorsque la pratique de l'émail se mourait dans l'indifférence universelle, le dernier des Nouhahier trouvait quelques secours parmi le populaire, en exécutant des médaillons de chapelets enroulés dans un cadre circulaire en argent. Nous nous en tenons donc au nom déjà adopté, et nous continuerons d'y voir des émaux peints et non des émaux des peintres. Ce n'était pas un peintre qui couvrait, en 1479, de peintures en émail le piédestal de la statue de saint Sébastien donnée à Grandmont (Voy. ce mot), et conservée à Saint-Sulpice-les-Feuilles ; c'était un orfèvre. Même observation au sujet des têtes d'apôtres qui se voient sur un reliquaire du XV<sup>e</sup> siècle, à Bourgueuil, et sur le calice signé Poilevé, à l'église de la Mission, à Limoges.

Les changements introduits dans les diverses subdivisions sont fondés au témoignage de M. de Laborde, sur l'usage des vieux textes. Dès le début nous faisons remarquer que les émaux incrustés qu'il appelle émaux en taille d'épargne, ne sont ainsi nommés qu'en des textes de beaucoup postérieurs au temps où ces émaux furent exécutés. Le plus ancien témoignage cité par M. de Laborde, où il soit question d'émail en taille d'épargne, date de 1467. Or le XIII<sup>e</sup> siècle et surtout le XIV<sup>e</sup> sont les temps où ces émaux furent principalement exécutés. Les autres subdivisions : émaux de niellure, émaux cloisonnés, ne prêtent matière à aucune observation ; en ce dernier point M. de Laborde accepte le mot usité à cause de sa précision. Quant aux émaux dits translucides, M. de Laborde les nomme émaux de basse taille après Benvenuto Cellini et Vasari, auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle, postérieurs par conséquent de cent cinquante ans, à l'épo-

que où ces émaux furent inventés et mis en œuvre pour la première fois.

IV. Les Egyptiens, les Phéniciens, les Grecs savaient fabriquer, colorer et filigraner le verre. Ils savaient rapprocher des teintes différentes de manière à former des ornements et des figures en couleur. Ils savaient le cuire comme couverte de poteries; tout prouve, à la suite des recherches de M. de Laborde, que l'art d'appliquer le verre au métal et de l'y souder par la fusion leur a été inconnu.

La part de Rome n'est pas plus belle. Ici, au lieu d'analyser M. de Laborde, nous le citons :

« Rome a bien peu inventé, mais elle a mis à profit tous les secrets du vieux monde. L'Asie, l'Egypte, la Grèce avaient usé des siècles à la culture des arts; elle s'est déclarée leur héritière, et peu s'en est fallu qu'elle ne prétendît avoir été leur devancière, par droit de conquête aussi. Rome aurait donc exécuté des émaux, si quelque peuple de sa vaste domination avait inventé ou connu ce procédé. Or, nous avons recueilli presque toute la vie privée des anciens; nous avons, de Rome, ses verres de toutes couleurs incrustés en toutes choses, faisant avec les pierres précieuses l'office d'yeux pour les statues de métal; nous avons toute son orfèvrerie, ses gravures sur feuilles d'or enveloppées de verres, faisant l'effet d'un émail métallique translucide; nous trouvons en tous lieux ses mosaïques en pâtes de verre de toutes les nuances, et nous n'avons pas la trace d'un émail mis en fusion sur le métal.

« Un rhéteur, qui appliquait volontiers sa faconde à la description des productions de

l'art, Philostrate, quitta Athènes après avoir professé dans cette ville, et vint, vers le commencement du III<sup>e</sup> siècle de notre ère, chercher fortune à Rome, où la faveur de Julie, femme de Septime Sévère, l'attira dans le palais impérial, au milieu des splendeurs de la royauté et de son luxe. C'est avec ce goût des choses de l'art, avec cette expérience de la vie, avec cette connaissance de tous les raffinements du luxe grec et romain, que Philostrate écrit cette phrase : *On rapporte que les Barbares voisins de l'Océan étendent ces couleurs sur de l'airain ardent; elles y adhèrent* (ou elles s'y unissent), *de viennent aussi dures que la pierre, et le dessin qu'elles figurent se conserve* (319<sup>a</sup>). Cette phrase, après ce que je viens de dire de l'existence même de Philostrate, me semble sans réplique; on aura beau la presser, la torturer, on n'en fera pas sortir autre chose que cet aveu, assez pénible pour un Grec, et même pour un Romain, que les *Barbares* voisins de l'Océan, probablement les Gaulois (320), avaient le secret de l'émail, inconnu aux nations dites civilisées (321).

« Si l'aveu était pénible, le fait est étrange. Comment, au milieu de cette capitale du monde, au sein de la ville par excellence, où le luxe enveloppait toute la population et jusqu'aux esclaves (322), un procédé qui s'appliquait si bien à cette frénésie de l'or, des pierreries, de tout ce qui brillait, n'a-t-il pas été trouvé par les orfèvres, les potiers ou les verriers, et développé jusqu'aux dernières limites de ses ressources variées (323)? Comment? C'est un mystère, et il faut reconnaître, contre toutes les vraisemblances (324), que les émaux, comme l'imprimerie, restèrent inconnus à l'anti-

(319<sup>a</sup>) Voici le passage du texte original : Ταῦτα γὰρ τὰ χρώματα τοὺς ἐν Ὠκεανῷ Βαρβάρους ἐγγχεῖν τῷ χαλκῷ διακίρρω, τὰ δὲ συνίστασθαι, καὶ λιθοῦσθαι, καὶ σῶζειν ἂν ἔργα. (Icon., I. I, c. 28.) Buonarroti est, je crois, le premier érudit qui ait fait ressortir l'importance de cette remarque de Philostrate.

(320) Olearius commente ainsi : *Celtas intelligit per Barbaros in Oceano*; Heyne pousse plus haut; il trouve, dans ces voisins de l'Océan, les Bretons, et les archéologues anglais ne seraient pas éloignés de favoriser cette supposition. Il est évident qu'il y a dans ce passage de Philostrate, pris isolément, de quoi satisfaire les prétentions de toutes les nations européennes; mais on doit l'interpréter par les monuments et par un ensemble de considérations qui s'y rattachent.

(321) Cette découverte, par les *Barbares*, d'un procédé inconnu aux Grecs et aux Romains, n'est pas un fait isolé. Il y a, dans les nations jeunes, une sève qui crée des forces et des puissances nouvelles du milieu même de leur inexpérience. Voici un autre exemple, et ce n'est pas le seul qu'on pourrait citer, d'une invention propre aux *Barbares*, mais que les Romains, cette fois, s'approprièrent : *Album incoquitur arcis operibus Galitarum invento ita ut vix discerni possit ab argento, quae incutillia vocant. Deinde et argentum incoquere simili modo capere eorum maxime ornamentis, jumentorum jugis, in Alesia oppido, reliqua gloria Biturigum fuit. Capere deinde et esseda et vehicula et pettorita exornare; similique modo ad aurea quaque, non modo argentea stitacula inanis luxuria pervenit, quaeque in scyphis cerni prodigium erat, haec in vehiculis ad-*

*teri, cultus vocatur.* (PLINE, I. XXXIV, c. 17, § 48, 53. lig. Lips. 12<sup>e</sup> 1856.)

(322) *Nec non et servitia jam ferrum auro cingunt.* (PLINE, XXXIII, 6.)

(323) Je remplirais un volume si je voulais citer tous les témoignages du luxe désordonné de cette époque. Ces citations établiraient clairement qu'à même temps que le verre était soumis aux applications les plus variées, comme les plus ingénieuses, l'or et l'argent, portés en bijouterie, en équipements de toutes sortes, ou laminés pour servir de revêtements aux lits et à tous les meubles, étaient ciselés, repoussés, et gravés avec une recherche et un talent qu'aurait singulièrement rehaussés l'emploi de l'émail. Or, si l'émail avait été appliqué à une seule bague, à une seule fibule, il se serait étendu à toutes choses, et les textes, comme les monuments, en fourniraient la preuve. Les uns et les autres, au contraire, sont muets.

(324) J'ai soutenu ailleurs cette thèse de l'impossibilité d'étouffer une invention dès que le procédé en est simple dans son exécution et fécond dans ses résultats. Il s'agissait de l'invention de Varro, et je vois avec regret que le savant Oufried Muller admettait, à la fin de sa courte et si belle carrière, l'usage passager (*eine vorübergehende Erfindung*) des émaux chez les Egyptiens, et l'impression de la gravure chez les Romains (Handbuch, dernière édition 1848, p. 462). L'ensemble de ses études aura dû l'éloigner d'un écueil qui semblait réservé aux préoccupations un peu aveugles des recherches spéciales, bienvenue Cellini, qui n'était pas un archéologue, exprimait l'opinion de son temps, en disant

en qu'elle eût à sa disposition et à son quotidien, pour l'un et l'autre de tous les éléments qui les constituent main puissante, bien qu'invisiblement le voile sur l'impression jusqu'au *x<sup>e</sup>* siècle de notre ère, et le retint appliqué au métal pendant toute l'antiquité.

Romains trouvèrent donc ce procédé pratique usuelle dans les parties illes et septentrionales de leur empire, ils l'adoptèrent et le perfectionnèrent sans doute; mais il est difficile d'apprécier la preuve, parce que les tombeaux sont rarement fouillés avec assez de précaution pour qu'on puisse déterminer avec certitude ce qui appartient à la civilisation romaine ou ce qui revient à la civilisation gauloise. Il est un fait certain, cependant qu'on trouve confondues dans les collections comme provenant des mêmes tombeaux des fibules ornées de verres et de verre incrustées à froid dans le métal au même temps que des fibules bien portées émaillées. Il est probable que ces fibules en verroteries appartient à la Belgique; au moins les objets que j'ai pu examiner, provenant de ces contrées; ainsi des agrafes à Dronvend, près de Neufchâtel, (325), sont travaillées exactement de la même manière et ornées des verres colorés que l'épée et les plaques du tombeau de Tournay (326), que le plat du trésor de Gourdon (327), les agrafes et les agrafes du tombeau de (328), et que beaucoup d'autres bijoux dans diverses collections sans indication de provenance (329). Tous ces ob-

jets semblent l'ouvrage d'orfèvres qui ne pratiquaient pas les procédés de l'émail appliqué au métal. Ils ne peuvent pas remonter plus haut que le *vii<sup>e</sup>* siècle, tandis que nombre de fibules émaillées, trouvées dans le sol de toute l'ancienne Gaule, ont un caractère et un style d'une époque plus reculée. Or ces bijoux émaillés sont d'origine gauloise, car les analogues ne se trouvent pas en Italie.

« Citerai-je toutes ces fibules, toutes ces plaques, toutes ces cassolettes et autres bijoux émaillés que les fouilles produisent partout, dont tous les musées sont enrichis? Le travail serait trop considérable, mais il ne manquerait pas d'intérêt, s'il servait à exposer les divers procédés de détail dont on était déjà maître au milieu de nous, du *iv<sup>e</sup>* au *viii<sup>e</sup>* siècle. Il suffira, pour l'éclaircissement de cette notice, d'indiquer les objets de ce genre que possède le Musée du Louvre, à ceux qui, en venant étudier les émaux du moyen âge, voudront remonter à leur point de départ (330).

« Tous ces objets sont émaillés sur cuivre jaune, c'est-à-dire sur bronze. L'emploi de cet alliage, pour être moins favorable à la fusion de l'émail, n'en est pas moins, comme on voit, d'un usage facile. Le Musée du Louvre n'a recueilli que des fibules. On sait que, dans l'antiquité, hommes et femmes attachaient leurs manteaux au moyen d'une agrafe, et que les orfèvres s'appliquèrent de tout temps à transformer en bijoux précieux et élégants ces objets usuels. Une fois que l'émail fut appliqué avec succès au métal, il n'est pas douteux qu'il dut se répandre sur toutes les parures, sur tous les ustensiles de toilette, de table et de luxe (331). Mais

... *Era in uso quest'arte appresso gli antichi*, p. 46.) La critique du *xvi<sup>e</sup>* siècle, dans tous d'origine, est loin d'être infaillible.

*Musée de Rouen*. — Deux fibules et une agrafe en argent doré. Les deux fibules ont la même forme et les mêmes ornements, particuliers à ces bijoux, qui se distinguent des fibules gauloises autant par le style que par les verroteries.

avec un peu d'attention on verra que l'ornement sur le bord de chacune des cloisons dans la plaque d'or, un léger rebord pour retenir la pièce de verre rouge taillée d'une façon exacte et introduite par-dessous. La pièce d'étoffe placée sous le verre fait un pailillon guilloché. Ces objets curieux, plusieurs ouvrages comme les monuments anciens de l'émaillerie, avaient été cependant écrits, depuis Chiffet jusqu'à Dumoulin, verroteries enchaînées.

Le plateau, destiné à supporter les burettes, le Gourdon, bibliothèque Richelieu, cabinet des médailles.

*Collection Faillat*. — Une fibule en argent ornée d'émail s'évase et se termine en rayons. Bay, arrondissement d'Avènes, département du Nord.

*Musée du Louvre*, collection Durand, n° 7, *Bibliothèque Richelieu*, cabinet des médailles, fibules en bronze, n° 4972, 73, 74 et de Cluny, n° 1593, une épingle en or,

au chaton un verre rouge sur étoffe. On cite, dans les mémoires de la société des antiquaires de Londres, une plaque ornée de verroteries rouges (filled with red glass) qui doit être de ce même travail. (*Archæologia*, tome III, page 274, année 1786.)

(330) Je citerai cependant la série très-intéressante des objets de ce genre qu'on a réunis dans le cabinet des antiques. *Bibliothèque impériale*. Fibules émaillées, de forme ordinaire, en carré, en losange, en palmettes, gravées en taille d'épargne : n° 4946, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 57, 58, 59, 61, 63. En forme de disque, avec deux cercles d'émaux rouges opaques, n° 4929. En forme de roue, à bandes d'émail, avec incrustations de petites fleurs, n° 4944, ou bien en échiquier blanc et bleu lapis, alternant avec des émaux rouges et blancs, le bord supérieur décoré de palmettes alternativement rouges et bleues. En forme de chiens, n° 4926, 4935; de tigre, 4925; de bouquetin, 4928; de cheval, 4930; de lièvre au repos, 4932, 4935; de lièvre courant, 4934; d'oiseau les ailes déployées, 4936. En groupe de deux têtes de chevaux accouplés, 4951.

(331) *Bibliothèque Richelieu*. — On voit au cabinet des antiques six cassolettes en forme de mouches et décorées de mouches; leur couvercle est émaillé. On trouve aussi dans cette collection des boutons, des pendants d'oreilles et d'autres objets dont il est difficile de déterminer l'usage. — *Musée d'artillerie*. J'exclus de ces citations l'épée gallo-phocéenne trouvée à Uzes. Cette arme admirable,



on nous tenant aux seize fibules émaillées que possède le Louvre, nous dirons que le métal est préparé, c'est-à-dire évidé, et les tailles épargnées absolument comme dans les émaux du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle (332); ces tailles ménagées en relief, au lieu de séparer chaque couleur d'émail, servent à former les divisions principales du dessin d'ornementation. L'espace qu'elles laissent entre elles a été rempli d'émail d'une seule nuance qui, passé au feu, a comblé exactement les cloisons. C'est dans cet émail refroidi qu'on a creusé au moyen de la roue et de tous les instruments qui servaient à la taille et à la gravure des pierres précieuses, tantôt des séparations profondes mettant le cuivre à nu, tantôt de petites excavations en forme de ronds, de rosaces et autres ornements (333). Un nouvel émail, d'une nuance différente, a été mis dans ces espaces ménagés, et la fusion opérée par le feu a fait adhérer, sans les mêler, l'ancien et le nouvel émail. Cette seconde opération donnait déjà, par l'opposition de deux tons, des ornements variés et assez élégants; au moyen d'un troisième on a produit de véritables fleurs se détachant en rouge sur une rosace blanche prise dans un fond bleu (334).

« Ces émaux, ainsi superposés ou juxtaposés, car nous avons des jaunes et des noirs (335), des rouges et des jaunes disposés en échiquiers dans les cercles répétés de fibules en forme de disque, n'étaient pas les seuls que l'art de l'émailleur produisit. On le voit déjà se rapprocher des émaux du <sup>xii</sup><sup>e</sup> au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, surtout dans une fibule (336) d'un dessin charmant, dont la forme en arc a été rehaussée dans sa partie la plus évasée, celle qui tient la charnière de l'aiguille, par trois nuances d'émaux, bleu, vert et jaune; chaque nuance est séparée de sa voisine par une taille épargnée dans le métal, et qui dé-

signe les contours du dessin. En outre, ces émaux moins opaques, et plus vitrifiés, ont l'éclat et l'effet de glace des émaux plus modernes (337).

« Voilà donc l'émaillerie en pleine activité, la voilà devenue plus qu'un objet de luxe : elle est entrée dans les habitudes de la vie privée, elle orne les objets usuels. Est-ce un fait général ? Est-il restreint à une localité ? S'il est local, à quelles contrées appartient-il ? La réponse peut être catégorique, parce que les preuves sont assez nombreuses pour motiver une affirmation, et elle est satisfaisante, parce qu'en confirmant le texte important de Philostate, elle jette une clarté dans ces origines toujours obscures. Les fouilles faites en France, ancienne Gaule, dans une partie de la Gaule-Belgique et de l'Angleterre, ont toutes mis au jour de nombreux bijoux et ustensiles émaillés; les fouilles faites en Italie depuis des siècles n'ont rien produit de ce genre (338), et au delà du Rhin, dans tout le Nord, où les tombeaux de toutes dispositions ont rempli les musées de bijoux en or et d'ustensiles en bronze, les objets émaillés y sont inconnus, ou au moins tellement rares et d'une origine si incertaine, qu'on peut avec assurance établir que l'émaillerie n'y fut pas pratiquée, et que les bijoux émaillés y sont d'importation (339).

« La rareté des pièces d'orfèvrerie des <sup>xvi</sup><sup>e</sup> et <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles suffit pour expliquer la disparition presque complète des émaux qui furent exécutés en France du <sup>vii</sup><sup>e</sup> au <sup>ix</sup><sup>e</sup> siècle; mais on ne peut douter que les orfèvres aient été à l'œuvre dans les moments de répit que la société prit au milieu de ses inversions. Eh bien! ces bijoux, ces pièces d'orfèvrerie étaient, certes, émaillés; supposer le secret de l'émail perdu, c'est supposer l'anéantissement complet et géné-

grecque par sa forme et ornée dans le goût local, offre sur son pommeau deux cercles gravés en creux et remplis aujourd'hui d'une couleur verte lustrée qui semble un émail et ne me paraît être en réalité que les restes oxydés d'une feuille d'argent incrustée.

(332) Les numéros 3314, 3423, 3428 bis, 3401, ayant perdu presque entièrement leurs émaux, qui étaient rouges et jaunes, montrent bien le travail.

(333) Voy. les numéros 3390 et 3455, fond bleu, pois ronds espacés régulièrement : cette seconde couche s'est détachée en partie.

(334) Voy. le numéro 3403. Le fond est bleu turquoise, les ornements sont blancs et de forme carrée au milieu une petite fleur rouge. Voy. aussi le numéro 3450 qui figure une semelle, forme dont nous avons plusieurs exemplaires; le fond de l'émail est rouge orangé opaque; de petits trous ronds, perforés très régulièrement à la roue, sont remplis d'émail bleu turquoise et noir.

(335) Voy. le numéro 3512. Les émaux ainsi disposés en échiquier et juxtaposés entre les cercles de métal, réservés en taille d'épargne, sont de couleur rouge, noire et jaune.

(336) Je dois toutefois citer le numéro 3491 : c'est une fibule plate, forme ovale, bord dentelé. Sur cette plaque de métal on a gravé très grossièrement un poisson entouré d'ornements rayonnants en pointes. Tous les espaces creusés semblent, par

ce qu'il en reste, avoir été remplis d'émail rouge brun opaque.

(337) Numéro 3455. La roue à polir était évidemment déjà en usage.

(338) Mon dernier voyage en Italie est de 1844, mais j'ai consulté les archéologues qui reviennent de Rome, et particulièrement M. Perret, l'estimable auteur des *Recherches dans les catacombes*. Après une étude attentive de tous les objets dont se compose le musée chrétien du Vatican, il a pu m'affirmer qu'il n'en avait trouvé aucun portant traces d'émail. En effet, j'ai revu ses portefeuilles, et ils ne contiennent que des dessins de ces fonds de coupes qui renferment des feuilles d'or gravées, prises entre deux couches de verre. Ce procédé ingénieux n'a rien de commun avec l'émail.

(339) J'ignore si des fouilles modernes me contrediront, je parle ici d'après des souvenirs qui datent de 1836, époque de mon dernier voyage en Danemark, en Prusse et dans quelques parties du nord de l'Allemagne. Tous leurs musées regorgent d'antiquités nationales, et les objets émaillés y sont rares. Or quelques exceptions ne suffisent pas pour infirmer mon assertion. Quand un procédé est connu dans un pays, il s'en infiltre quelque chose dans les contrées voisines, mais c'est dans ce pays seul que les fouilles sont productives et que les exemples abondent.

ral du métier d'orfèvre et de ses traditions. Rien n'indique quelque chose d'approchant d'une pareille catastrophe; au contraire, les textes prouvent, ne serait-ce que par des descriptions de rapine et de destruction, que le luxe était grand, et le goût pour les bijoux d'or ornés de pierres précieuses très-répandu. S'il s'agit de montrer la pratique permanente de l'émaillerie, nous pourrions citer les anneaux d'or des évêques Ethelwulf (340) et Alhstan (341) qui vivaient au ix<sup>e</sup> siècle, et d'autres bijoux émaillés qu'on peut placer dans le x<sup>e</sup>; mais j'ai hâte d'arriver aux monuments qui forment la collection du Louvre, c'est-à-dire d'entrer à Limoges.

Cette brillante colonie romaine devient, sitôt le calme à peu près rétabli en France, un centre de fabrication d'orfèvrerie si fécond, qu'on ne saurait attribuer ce rapide développement à autre chose qu'à des traditions anciennes, qu'à un corps de métier établi de longue date et fortement organisé. L'histoire de ses orfèvres, par son caractère légendaire lui-même, prouve combien était célèbre et remontait haut leur habileté. C'est vers le milieu du xi<sup>e</sup> siècle qu'on voit, tant par les monuments qui subsistent, que par les textes, combien les émaux se perfectionnent et gagnent en vogue; Limoges leur donne son nom (342). Cet honneur lui appartient, parce que cette ville industrielle n'avait pas cessé de pratiquer ce procédé, en l'associant à son orfèvrerie; et lorsque, par suite d'une tendance particulière, qui concorde avec le goût pour les vitraux peints, pour les grandes peintures murales, pour les costumes et les tapisseries de plus en plus riches et brillantes, l'orfèvrerie s'efforça de paraître revêtue, elle aussi, de ces couleurs éclatantes, alors chacun voulut posséder de ses productions, et celles-ci, qui n'avaient été comptées jusqu'alors qu'en raison de leur matière, furent estimées à cause de leurs couleurs. Le clergé lui-même, toujours rebelle aux nouvelles modes, accepta le cuivre doré quand il fut émaillé. La vogue fut immense et l'engouement général. Limoges suffit à ces besoins nouveaux; c'est tout dire.

« Prétendre toutefois que cette ville eut le monopole des émaux, c'est ignorer l'histoire de ce procédé qui nous apprend que les orfèvres de tous les pays en connaissaient l'usage; c'est aussi méconnaître les habitudes vagabondes et nomades des maîtres, et même des apprentis de tous les métiers, qui

portaient au loin leurs secrets et leur habileté. Mais quand l'art se fait industrie, quand il devient une branche du commerce d'exportation; s'il est aux mains d'une population industrielle, souple et active, il prend pied dans un pays ou dans une ville, et tient la tête dans le grand courant de la concurrence; ainsi fit Limoges. Au milieu de la pratique, partout répandue, de l'émaillerie, elle a exporté au loin ses produits et ses artistes eux-mêmes; mais en même temps elle a rempli le centre de la France des objets fabriqués dans ses ateliers, en si grande abondance, que les révolutions de la mode et de la politique ont vainement mis au pillage les trésors de ses églises et les biens des particuliers; C'est là que se retrouvent les plus nombreuses et les plus belles productions de cet art (343).

« Résumons ce qui vient d'être dit. L'antiquité n'a pas connu l'émail, elle s'est ingéniée de mille manières pour suppléer à ses applications variées. Nos pères ont trouvé le vrai procédé, et à partir du iii<sup>e</sup> siècle de notre ère, comme l'avait appris Philostrate, ils appliquaient l'émail à l'orfèvrerie, et cela, non pas dans un lieu isolé, dans une ville; mais partout où travaillaient leurs orfèvres. La ville de Limoges se montra sous ce rapport la plus industrielle, une grande réputation s'attacha à ses artistes, et elle donna son nom aux émaux. Les preuves abondent à partir du xi<sup>e</sup> siècle, pour nous montrer son activité, pour signaler son abondante production, et presque son monopole. Nous attribuerons donc indistinctement à cette ville tous les émaux sur cuivre que ne réclament pas les autres pays, qu'ils ne réclament pas avec les raisons solides et incontestables fixées par la critique moderne. (*Extrait de la Notice des émaux du Louvre.*)

\*EMAIL IMITANT LES VITRAUX. — C'est seulement une fantaisie d'orfèvre, mais elle méritait d'être citée.

1417. Un gobelet d'argent doré, couvert, ouvré de tabernacles et fenestrages d'argent blanc et d'émail et de plusieurs couleurs en manière de voirrières, séant sur trois ours d'argent doré, et sur le fretelet a un autre ours. — lxxv liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

\*EMAIL SUR RONDE BOSSE. — L'orfèvrerie avait émaillé la sculpture par le procédé de la taille d'épargne; elle atteignit le même but et varia ses effets, en lui appliquant les procédés des émaux de basse taille

(340) Ethelwulf vivait en 856 et mourut en 857; son anneau a passé au *British Museum*. Je l'ai examiné avec soin: c'est une tige d'épargne garnie d'un émail bleu noir, solidement incorporé au métal par une fusion produite par le feu. Le caractère du dessin et les ornements sont saxons, et il me paraît inutile de construire des généalogies, comme on l'a fait en Angleterre, pour établir que cet anneau a été exécuté en France. Un orfèvre saxon pouvait très-bien s'acquitter de cette mince besogne.

(341) M. Samuel Pegge a décrit cet anneau et en a donné un dessin. *Archæologia*, t. IV, p. 47.

Nous citerons en outre l'anneau en or émaillé de

bleu trouvé dans la tombe de l'évêque Gérard, mort en 1023. — Voy. GÉRARD et ANNEAU dans ce Dictionnaire.

(342) Ce point important est établi par de nombreuses citations.

(343) Les richesses, en ce genre et à travers les dévastations, sont une preuve en faveur de l'origine des émaux; or, il n'y a d'émaux en taille d'épargne sur cuivre qu'en France, au moins ce n'est que là qu'on les rencontre en quantités innombrables. Les collections étrangères, et quelques églises hors de nos frontières qui en possèdent, les ont achetées en France à une époque assez moderne.

et des émaux peints. Les bijoux ainsi travaillés eurent un grand succès et ont conservé leur vogue. — Voy. ESMAIL BLANC.

1363. Une grand croix d'argent, a six ymaiges rondes de costé et à iiij évangelistes sur esmail et en fault un dessoubz les piez du crucifix. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1363. Deux singes, assis sur un entablement vestus de mantiaux esmaillez, poisent deux marcs, vij onces et demie.

1399. Uns tableaux d'or esmaillez de l'annunciacion de Nostre Dame, saint Denis, Scte Agnès, Sct Charlemagne eslevés ou milieu, pesant quatre onces cinq esterlins et sont en un estuy armoyé des armes de la reyne Jeanne de Bourbon. (*Invent. de Charles VI.*) — Un autre petit tableaux d'or en faison d'une tour carrée, esmaillez par dehors et par dedans à quatre imaignes enlevez de Nostre Dame, Sct Jean, Scte Catherine et Sct Pol, garnie de menue et pource pierrerie, pesant une once, quinze esterlins.

1467. Deux flacons d'argent doré, plains et au milieu un grant esmail eslevé où est dedens une déesse d'amour d'or, eslevée, pesant xxxi marcs. (*Ducs de Bourgogne. 2561.*)

EMAILLEURS. — Ouvriers qui faisaient profession d'appliquer l'émail aux métaux. Ce n'est guère qu'à Limoges qu'ils constituèrent une corporation permanente. Les orfèvres de Paris, qui prennent ce titre, ne sont pas pour tout le moyen âge au nombre de plus de quatre-vingts. On trouvera les noms du plus grand nombre au mot HISTOIRE DE L'ORFÈVRE.

L'école de Limoges a une liste assez complète au mot LIMOGES.

Nous nous contentons de rappeler les nombreuses notices éparses dans ce Dictionnaire et consacrées aux maîtres principaux et à leurs familles.

\*EMPRAINTE. — Epreuve en relief d'un moule en creux, produite soit par le moulage, l'estampage, la pression à froid et à chaud sur matières molles, la frappe sur matières dures, et enfin la fonte. Tous ces procédés furent employés au moyen âge, et, dans chacun d'eux, la lettre mobile a son rôle. Quand on étudie le point de perfection où ils étaient parvenus, on s'étonne de l'avènement si lent de la découverte de l'impression et de l'imprimerie. On disait *empreinture* pour le travail d'ornementation exécuté par le procédé du moulage.

1220. Lib. iii, cap. 74. *De opere quod sigillis imprimitur. (Divers. artium Schedules.)*

1260. Li séliers apèle chose empreinte, ou empastée, ou ieteteiché d'estain, quant aucuns fet euvre par molles, de quelque molles que ce soit, chose que li molles soit faiz et puis celle chose mollée ataché à colle seur l'arçon. (*Liv. des Mestiers.*)

1300. Seigneurs véez ci seel de quoy je usoy avant que jo alasse Outremer, et voit on cler par ce seel que l'empreinte du seel brisée est semblable au seel entier. (*Joinville.*)

Quand fu un peu avant allé,  
Jr vy un verger long et lé,  
Enclos d'un gros mur bastillé,  
Pourtraict dehors et entaillé  
De maintes riches empreintures.  
(*Roman de la Rose.*)

1399. Une emprainte d'or et en chacun costé a une figure et pend à un peu de soye bleue. (*Inventaire de Charles VI.*)

1416. Une empreinte de plomb, où est le visage de François de Carare en un costé et en l'autre la marque de pade. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un livre de Renart et plusieurs autres livres dedans, couvert de cuir vermeil, empreint à deux fermoers de cuivre, et est la courroye des diz fermoers de cuir vermeil tout plain, valent — l s. t. — Un petit livre où sont les sept seaulmes — couvert de cuir rouge empreint, à deux fermoers d'argent dorez, esmaillez d'une couronne d'espines et a escript, dedans la dicte couronne, Jhus — lequel livre Christine de Pisan donna à MS. aux estraines, prisé — c sols t.

1461. A Jacob de Lictemont, peintre, pour avoir moulé et empreint le visage du dict seigneur, pour servir à l'entrée de Paris — xiiij liv., xvj s. (*Compte des obsèques de Charles VII.*)

\*ENCENSOIR. — L'usage de l'encens, dans l'Eglise catholique, date du temps où les Chrétiens purent exercer leur culte sans crainte des persécutions. Sous Grégoire le Grand, on encensait généralement dans les églises, et de ce moment les artistes s'emparèrent de l'encensoir. Il semble qu'on eut, au xiii<sup>e</sup> siècle par excellence, un sentiment élevé et vrai de l'art appliqué aux choses saintes, et les trois chapitres que le moine Théophile consacre aux encensoirs, en sont la meilleure preuve.

Théophile décrit deux encensoirs ; le premier est décoré des images des quatre grands prophètes, des quatre évangelistes et des quatre fleuves du paradis qui en étaient la figure. Le second, de dimensions plus considérables, représente la Jérusalem céleste décrite par saint Jean. Il en reproduit les portes, les tours et les pierreries symboliques. Les apôtres et les prophètes en gardent l'enceinte avec des témoignages concordants, inscrits sur des phylactères. (Nous avons donné ces textes ou témoignages au mot APÔTRE.) — Voy. aussi l'article technique.

Un autre encensoir, non moins intéressant, fut exécuté vers l'époque de Théophile, et est venu jusqu'à nous. Il est conservé à la cathédrale de Trèves. C'est un petit édifice de style roman, sur lequel se montrent les patriarches précurseurs et figures du sacrifice de la loi nouvelle : Abel tenant un agneau, Melchisédech offrant le pain et le calice, Abraham sur le point d'immoler Isaac, Isaac bénissant Jacob. A la partie inférieure, on voit les bustes d'Aaron avec l'encensoir, de Moïse avec la verge, d'Isaïe et de Jérémie tenant des livres. Au sommet, Salomon est assis sur un trône entouré de lions.

signification symbolique de ces figures est donnée par des inscriptions en vers léonins

Solomon . curat . regnum . terre . terre . figurat .  
 Vivificum . verum . regem . per . secula . verum .  
 Ordo . quem . vatvm . circumdat . vaticinatum .  
 X P M . venturvm . carnisque . necem . subitvrm .  
 Tvs . Aaron . fumat . qvov . lveida . facta . figurat .  
 Virgo . docet . Moisi . sit . mens . discreta . magistri .  
 Collem . direxit . mes . ie . vox . isaie .  
 Gentes . hebraicas . pver . instruxit . Jeremias .

aut auquel se rattachent des chaînes porte en quatre cercles les bustes de quatre , avec l'inscription suivante :

Petrus . cum . Pavlo . tradit . nova . dogmata . mvndo .  
 Cum . Jacobo . paria . promit . quibus . apostoli . ta .

se à parfums, destiné au saint sacri-  
 tume donc les enseignements et les  
 ns de l'Eglise sur la sainte liturgie

où il avait sa place.

Une autre inscription, gravée sur le pied,  
 nous donne le nom de l'auteur de cette œuvre.

Hec . tv . quiso . videns . Gozbertvs . alt . pete . vivens .

encore à l'époque de Théophile que  
 rte l'encensoir beaucoup plus remar-  
 conservé à Lille par M. Benvignat.  
 mmet d'une pomme à jour, des dé-  
 de laquelle jaillissent la flamme et  
 se de l'encens, sont assis les trois  
 hébreux sauvés miraculeusement  
 fournaise où les exposa Nabuchodo-  
 nianias, Misaël, Azarias. Au-dessus  
 d'eux veille l'ange qui les garda. Ils  
 onné leur célèbre chant d'actions de  
 et convient toute la nature, plantes  
 eux, astres et étoiles, à bénir le Sei-

gneur qui les a préservés. Cet appel a été  
 entendu. Sous leurs pieds courent les qua-  
 drupèdes et s'épanouit la plus riche végéta-  
 tion. L'encens qui monte en brûlant n'est-il  
 pas l'image des vœux de l'âme qui se puri-  
 fient dans la prière et l'amour pour monter  
 jusqu'au trône de Dieu. On peut en croire  
 l'auteur de cet encensoir. Il donne lui-même  
 cette signification à son œuvre : « Moi, Rei-  
 nerus, je donne ce signe A moi en possession  
 de la mort vous devez des funérailles sem-  
 blables aux vôtres. Je crois que vos prières  
 sont un encens pour le Christ. »

Hoc . ego . Reinerus . do . signvm . qvid . michi . vestris .

Exequias . simili . debetis . morte . potito .

Et . reor . esse . preces . vras . (vestras) timiamata X P O (Christo).

signification symbolique de l'en-  
 on consultera avec fruit Innocent III  
 ro altar. myste.) et le Rational de  
 Selon ces auteurs, l'encensoir doit  
 is chaînes, images de la triple union  
 , du corps et de la divinité en Notre-  
 r Jésus-Christ.

Lib. III, caput 59, De Thuribulo du-  
 p. 60, De Thuribulo fusili. Cap. 61,  
 is. (Div. artium Schemata.)—Acerras  
 t argenteas plurimas inter quas una  
 lapide integro onychino concavo,  
 imilitudinem vermis horribilis, id est

Concavitas ejus patebat in dorso,  
 ircuitus argenteus cum litteris Græcis  
 t. In fronte hujus acerræ, quæ caput  
 simile vermi monstroso, erat lapis  
 , valde pretiosus. In oculis hujus  
 argenteas et grues concavas tantæ  
 dinis cujus vivæ, quæ solebant poni  
 tore hinc et inde et dorso patebant  
 quæ carbonibus et thure vel thymia-  
 num per guttura et rostra emittebant.  
 de l'église de Mayence; Chronicon  
 , episc., ed. URSITICUS.)

Duo turribula argentea, exterius to-  
 s aurata, cum opere gravato et leva-  
 ecclesiis et turribus et sexdecem cam-  
 argenteis apensis et cathenis albis  
 t, ponderis xj m. xx d. (Inventaire  
 Paul de Londres.)

Inventaire du duc d'Anjou, 31.

Un encensier à clochier, tout doré,  
 ij marcs. (Inventaire de Charles V.)  
 encensiers d'argent dorez, à trois

escucons, esmaillez des armes de Monsieur  
 le Dauphin, pesant v marcs, iij onces.

1390. Un encensier d'or, à quatre chemi-  
 nées et quatre lucarnes, pesant, à tout le fer,  
 deux marcs, quatre onces, quinze esterlins.  
 (Inventaire de Charles VI.)

\*ENCRIER. — Voy. aussi ESCARTOIRE.

1380. Un encier d'argent doré. (Invent.  
 de Charles V.)

1416. Un ancrier longuet, de cuivre ar-  
 genté, à plusieurs ouvrages de la façon de  
 Damas, dedans lequel a un canivet, le manche  
 de bois, uns cizeaux d'argent doré es-  
 quelz a par dedans petiz ours et par dehors  
 les armes de Monseigneur. — xx liv. t. (Inv.  
 du duc de Berry.)

1528. A Pierre Rosset, libraire, demourant  
 à Paris, pour deux estuicts faicts en façon  
 d'anciers, aussi de cuir doré, garnis chacun  
 de deux boucles et de deux cornets à mettre  
 ancre et pouldre et d'une raigle, le tout d'ar-  
 gent, d'un cadran d'ivoire garny d'argent,  
 d'un petit poinçon, d'un canivet et d'un  
 compas d'acier. (Comptes royaux.)

ENSEIGNES (Insignia). — Médallions qui  
 se portaient au chapeau, dont ils servaient à  
 relever un bord. On les décorait de portraits,  
 de devises ou d'armoiries, en l'honneur de  
 la personne dont on dépendait, soit à titre  
 obligatoire, soit à titre affectueux. On les  
 faisait en métaux, on les peignait en émail :  
 « As-tu pas veu aussi les esmailleurs de  
 Limoges, dit Palissy, lesquels par faute  
 d'avoir tenu leur invention secrète, leur  
 art est devenu si vil qu'il leur est difficile

de gagner leur vie au prix qu'ils donnent leurs œuvres? Je masseur avoir veu donner pour trois sols la douzaine de figures d'enseignes que l'on portoit aux bonnets, lesquelles enseignes estoient si bien labourées et leurs émaux si bien parfondus sur le cuivre qu'il n'y avoit nulle peinture si plaisante (344). »

L'enseigne était donc un signe de vasselage. C'était une enseigne que cette image de Notre-Dame de Cléry que Louis XI portait à son chapeau; par là il se proclamait le serviteur de la Reine du ciel, imitant en ceci tous les pèlerins. Au retour d'un pieux voyage, un usage populaire plaçait au chapeau l'image du saint dont on avait visité le sanctuaire. M. Hucher a publié, dans le *Bulletin monumental* (345) un article curieux sur un certain nombre d'enseignes de pèlerinages retirées de la Seine. Les enseignes que représente son crayon habile vont du *xiv<sup>e</sup>* siècle au *xvi<sup>e</sup>*, et sont consacrées à sainte Marie-Madeleine (*xiv<sup>e</sup>* siècle), de N. D. de Roc Amadour (*xiii<sup>e</sup>* siècle), de saint Eloi de Noyon (*xiii<sup>e</sup>* siècle), des saints Laurent et Etienne (*xiii<sup>e</sup>* siècle), de N. D. de Tombelaine (*xv<sup>e</sup>* siècle), de saint Nicolas (*id.*), de saint Julien de Vouvant (*id.*), de saint Georges (*id.*), de sainte Barbe (*id.*), de saint Mathurin de Larchant. Le port des enseignes n'était pas récompensé seulement par des grâces spirituelles; elles investissaient souvent les pèlerins d'une sorte d'immunité. Ainsi les pèlerins de Roc Amadour étaient rendus à la liberté par les troupes françaises ou anglaises, s'ils avaient soin de porter visiblement les *sportules*, *sportulas* ou *sportellas*, où étaient gravées d'un côté l'image de la Vierge et de l'autre l'effigie de saint Amadour. Amis et ennemis respectaient également les pèlerins munis de ce signe ou insigne.

1372. Et outre nous plaist et voulons, que tous lesditz juys et juyves demourans en nostre dict royaume portent leur enseigne acoustumé au dessus de la ceinture et en lieu plus apparent, et sera ladicte enseigne du large du seel de nostre chastellet de Paris et qui sera trouvé sans enseigne, il paiera vint solz parisis d'amende à nous pour chacune fois, excepté tant seulement Manessier de Vezon, sa femme et ses enfants... auxquels et chascun d'euls, nous avons fait grace que il en soient quittes, frans et exemps. (*Ordonnance royale.*)

1380. Troys enseignes d'or qui ont esté faictes pour le mal des rains. (*Invent. de Charles V.*)

1397. Lors ledit Toustain eust sachié de sa bourse une ensaigne d'argent qui bien pouvoit valloir deux solz ou environ. — Quelle enseigne esca, elle est de Montfort ou du mont Saint-Michel? (*Lettres de rémiss.*)

1407. D'iceulx coffres ils emportèrent certaines mailles ou enseignes qui estoient du curé d'icelle église. (*Ibid.*)

1425. A Jehan Martin, orfèvre, demourant

à Boulongne, pour une enseigne ou ymaige d'or faicte en la révérence de Nostre Dame de Boulongne pour MDS. trois dorées et xiii d'argent pour aucuns chevaliers et escuiers de la compaignie de MDS. (le duc de Bourgogne) derrenièrement qu'il y fu en pèlerinage. (*Ducs de Bourgogne*, 766.)

1455. Une chantepleure d'or à la devise de Madame (la duchesse d'Orléans) pour porter une plume sur le chapeau. (*Ducs de Bourg.*, n° 6732.) — Pour une enseigne d'or de sainte Catherine pour madicte Dame. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6737.)

1534. Une enseigned'or, pour mettre au bonnet, en laquelle y a une ystoire de relief avec ung grant dyamant en table, servant d'une fontaine à la dicte histoire. (*Comptes royaux.*)

1566. Ung imaige d'argent doré à mettre au chapeaul. (*Inventaire du château de Nevers.*)

1580. Une médaille entournée de rubis et diamants, pour servir et mettre en enseigne en un chapeau ou en un bonnet. (BRANTÔME.)

1599. Une grande enseigne, faite en plume, toute de diamans, où y en a un grand à jour au milieu sur lequel est la peinture du Roy, le reste garny de diamans et y a un grand rubis en cabochon et un autre en table, prisé sept mille escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*) — Une autre grand' enseigne où y a un grand diamant et plusieurs autres en différente grandeur, au dessus il y a une paix dans un charriot de triomphe, et au bas trois grosses perles en poires plates d'un costé, la dicte enseigne est tenue d'une chesne d'or et de diamant et y a un grand diamant au hault de la chesne et une petite perle en poire, prisé sept mille escus. — Une enseigne toute ronde, d'or, faicte en façon de soleil, à laquelle y a une grosse pomme de diamant (en tout 58 diamants) prisée et estimée à la somme de xi mille escus.

\*ENTABLEMENT. — De *tabulatum*, plancher, dans le sens de soubassement. C'est ainsi qu'on l'entendait au moyen âge. Aujourd'hui, pour les architectes, l'entablement est un membre de l'architecture qui se compose de trois parties : l'architrave, la frise et la corniche. Dans la citation suivante, on retrouve une image avec une base ornée.

1405. Une image de saint Pierre, d'argent doré, tenant en l'une de ses mains deux clefs blanches et en l'autre un livre, étant sur un entablement d'argent doré, esmailé à l'entour de la vie de saint Pierre. Pour xiiij marcs, iv onces. (*Invent. de la Sainte-Chapelle de Bourges*, pub. par M. DE GIBARDOT.)

\*ENTAILLEUR. Ciseleur, orfèvre, graveur, et souvent aussi l'ymagier, le sculpteur, car entailleures était pris dans le sens de sculptures.

1379. Tassja Croiz, Hannequin Godefroy et Jehan Duffle, entailleurs d'ymaiges. (*Lettres de rémission.*)

1445. Environné de diverses et différents habitations, par engins de souverains or-

(344) BERNARD PALISSY, *De l'art de terre*, p. 307, éd. t. in-12.

(345) T. XIX, p. 505.

arichi de entailles, peintures, et autres menueries plaisans à l. (CHARTIER.)

Jacques Hacq, pource homme, endormi ymaiges, demourant en nostre niens. (*Lettres de rémission.*)

OUTES. — Placés sous une voûte, arcade, dans une niche. Le duc de la femme, dans la citation suivante, ébénisés agenouillés sous la voûte d'un petit tabernacle.

Une escuelle d'argent doré où il a cristaulx garniz de reliques et cinq routes, ou milieu esmaillé de nosseur et ses apostres faisans la cène. liv. 1. (*Invent. du duc de Berry.* — Un e d'or, appelé le joyau du mont à six pilliers d'or qui soustiennent le tabernacle à deux ymaiges le duc et l'autre d'une duchesse (je les les pierreries), et pendent audit e deux petites fioles de crystal en lesquelles a du sang de Nostre Seigneur et l'autre du lait de Nostre Dame, prins au sacre-Chapelle du Palais de Paris — liv. xxv liv. 1.

ON, ÉTRIER. — Ces deux parties de l'armement d'un cavalier eurent leur part en ces armes qui, au moyen Age, étaient réservées à toutes choses. Des étriers au duc de la devise de François I<sup>er</sup> sont au Musée de Cluny sous le n<sup>o</sup> 1528. En cuivre doré, maintenus par des anneaux d'acier; ils présentent sur la face les mots F. REX, et sur les branches les armes du roi, placées debout et surmontées de la couronne de France, avec la devise *Nutrisco estingo* dans une bande.

On était un signe d'investiture; c'était un des attributs de la chevalerie.

LE. — Sorte d'épée en métal, en ivoire, destinée à retenir et à lier les parties du vêtement. Les épées étaient employées par les anciens. Au moyen Age on décora leurs têtes de perles et de pierres, et elles eurent une place importante jusque dans la liturgie. Un ordre du XII<sup>e</sup> siècle, publié par Mabillon (L. II, 212), charge l'archidiacre de porter un pallium pontifical au moyen de trois anneaux en or, décorés à la tête de rubis, et les deux premières devant et derrière la troisième sur l'épaule gauche. *conus aptat palleum super pontificem; iussis spinulis aureis tribus, ante et sinistro latere, in capite quarum iuxta tres hyacinthini lapides.* Un index des ornements du Pape Boniface VIII mentionne huit épées d'or or-

nées de neuf saphirs : *Novem acus de auro cum novem saphiris, quarum sex sunt ponderis unius uncie et dimidium quart. et tres denari.* Un autre inventaire, de l'an 1314, mentionne trois épées pour pallium, ornées de trois saphirs ; *Tres acus pro pallio cum tribus saphiris.* Il serait facile de multiplier les citations de ce genre. Nous empruntons celles qui précèdent au docteur Rock. On le voit, dans ces textes épée et aiguille, c'est-à-dire *épée artistique*, sont synonymes. M. du Sommerard (Album 10<sup>e</sup> série, pl. xxxvii) donne le dessin d'une épée d'évêque.

ERARD DE LA MARCK (TOMBEAU DU CARDINAL). — Dans leur *Voyage littéraire*, t. II, p. 184, les Bénédictins Martène et Durand ont publié une gravure du tombeau en bronze doré du cardinal Erard de la Marck. Leur texte n'en disant qu'un mot, on lira avec plaisir la description suivante empruntée à l'ouvrage de M. le baron Van den Stein sur l'ancienne cathédrale de Saint-Lambert, à Liège. — *Voy. ce mot.*

« Mais ce qui attirait particulièrement les regards, c'était le célèbre tombeau du prince évêque et cardinal Erard de la Marck, l'un des plus grands souverains qui aient gouverné la principauté. »

Le P. Brouille, dans son *Histoire de Liège*, décrit de la manière suivante le mausolée du cardinal de la Marck :

« Ce mausolée, » dit-il, « est de cuivre doré, de cinq pieds de hauteur, dix pieds un quart moins de longueur, sur cinq pieds un quart moins de largeur; au-dessus de la moulure d'en haut, il y a cette inscription : *Arces Hoiium, Dionantium, Stockem, Franchimont, extruxit. Curingiam, et Saranium reparavit et auxit. Processionem Translationis Divi Lamberti fundavit. Palatium postremo reedificavit. Præfuit huic Ecclesie annos xxxii, mensem unum, dies xviii. Vixit annos lxxv, menses viii, dies xvi. Obiit anno millesimo quingentesimo xxxviii.* »

« Il y a sept niches séparées par des piliers, dans lesquelles il y a sept figures accompagnées des attributs des vertus qu'elles représentent; l'une regarde le maître-autel, trois sont à droite et trois à gauche.

« Ce tombeau est surmonté d'une espèce de cercueil soutenu par quatre griffes de lion, hors duquel paraît une figure presque entière, fort décharnée, représentant la mort, qui semble appeler de la main le cardinal, qui, de grandeur naturelle, est agenouillé sur un piédestal, habillé en habit de chœur, avec un petit chien, couché à son côté, symbole de la fidélité (346). »

Les trois statues que l'on distingue dans la gravure représentent : la première, la

l'une des notes manuscrites pour servir à l'histoire monastique du pays de Liège, que le P. religieux Carme déchaussé, recueillit à la fin du dernier, on trouve rapporté le fait qui semble indiquer l'incident qui aurait conduit le cardinal Erard de la Marck à l'idée de se faire enterrer sur son mausolée avec la mort dans les bras en l'appelant à elle.

« L'an 1528 (dit le P. Stéphan en parlant d'un manuscrit qui traite de l'histoire de Liège), le cardinal Erard étant fort familier avec le prieur des écoliers du séminaire de la Chaise le convia un jour à un dîner. Or le dit cardinal avait l'usage (l'usage) d'entrer en sieste (de prendre du repos après le dîner) après sa réfection, et comme il était sur son lit, le dit prieur lui voulant faire une

Charité, avec cette inscription au-dessous : *Charitas Herodem litidum proterit*. La seconde, l'Espérance, avec ces mots : *Sper Judam desperatum supplantat*. La troisième, la Foi, avec ceux-ci : *Fides Mahumetem perfidum conculcat*. Sur la face du mausolée, qui regardait le maître-autel, était la statue de la Justice, ayant à ses pieds cette inscription : *Justitia Neronem iniquum jugulat*. De l'autre côté du mausolée, dans la première niche, celle de la Prudence et ces mots : *Prudentia Sardanapalum mollem suffocat*. Dans la seconde niche, la Tempérance et ces mots : *Temperantia Tarquinum immoderatum extinguit*; enfin, la septième et dernière statue,

petite récréation pour l'égayer à son réveil, il prit un linceul et s'enveloppa dedans, puis contre-faisant le simulacre de la mort, il alla auprès du lit où sommeillait le cardinal, il tira les courtines du lit et étendit les bras vers le cardinal comme pour l'emporter; de quoi le dit cardinal prit une si grande alarme, qu'il en prit maladie, et on ne put lui mettre hors de la tête que ce n'avait pas été la mort qui l'avait appelé.

« C'est pour cette cause que les docteurs en médecine lui firent revenir le dit prieur pour une deuxième fois, assurant que la mort ne l'avait pas évoqué, mais bien le dit prieur qui avait contrefait la mort pour le récréer, ce qu'il crut pour lors et fut rétabli. Mais les docteurs firent tomber en disgrâce du cardinal le dit prieur.

« Pour lors le dit Erard fit faire son tombeau de bronze doré où il est lui-même à deux genoux tiré au naturel, ayant la dite représentation de la mort ainsi que jadis il l'avait vue avec tant d'effroi et douleur, et fit poser le susdit mausolée comme vous le voyez au milieu du grand hour (choeur) de la cathédrale, le dit tombeau à coûté vingt-quatre mille doubles ducats pour la dorure. »

(347) Ce mausolée avec les ornements accessoires, ayant été enlevé de la cathédrale après l'arrivée des Français à Liège, fut vendu à des maîtres de forges français, qui le transportèrent à Givet; pendant deux ans on vit près de cette ville et sur la Meuse, deux bateaux chargés de débris d'un mausolée, qui avait été le plus riche de l'Europe : vers l'an 1802 on vendit le sarcophage seul, sans le socle ni les statues, et l'acquéreur y trouva pour environ frs. 40,000 d'or.

En 1803, la tête au crâne du squelette fut achetée par M... (encore vivant) qui a déclaré en avoir extrait de l'or pour la somme de frs. 490.

Selon un manuscrit déjà cité et l'attestation d'un témoin oculaire, ce fut le samedi 14 octobre 1809, que des ouvriers, en déblayant les débris qui étaient sur l'emplacement qu'occupait jadis le nouveau choeur de la cathédrale de Saint-Lambert, découvrirent le véritable cercueil renfermant le corps d'Erard de la Marck : il avait la forme d'une maison gothique, il était en plomb; et sur chacune de ses faces se trouvait une inscription tracée par des lettres, qu'on dit être caractère de Saint-Pierre en demi-relief.

Aux deux extrémités de la bière doivent être ces mots :

Decipimur votis.  
Tempore fallimur.  
Mors deridet curas.  
Anxia vita. Nihil.  
Nous sommes les jouets.  
De nos vœux et du temps.  
La mort se rit de nos soins  
Vie inquiète, le néant.

Sur les parois latérales ou lit :

était celle de la Force, avec ces paroles : *Fortitudo Holofernem superbum perimit*. Sur le piédestal, où le prince était agenouillé, on lisait cette simple inscription : *Erardus a Marcka, mortem habens præ oculis citius posuit* (347). Ce mausolée, à chaque coin duquel était un grand chandelier en cuivre était dû au talent de Pierre Lecomte, orfèvre de Bruxelles : il avait coûté deux mille quatre cents doubles ducats (348), somme énorme pour l'époque, et qui ferait croire que la dorure qui couvrait toutes les parties de ce magnifique travail, avait effectivement l'épaisseur d'un ducat (349).

EREMBERT, né dans les environs de

« Insigni Clementia prudentiaque Principi, Reverendissimo, Domino Erardo à Marcka, ejus nomine primo, generis vero tertio : Legato a latere meo quatuor; Cardinali T. T. Sancti Chrisogoni annos xiv, Archiepiscopo Valentia: annos xvi. Episcopo Leodiensi annos xxxiii. Patri liberatorique Patriæ Leodiensis multo ære Palatii Episcopalis Leodiensis, liberatissimo Conditore, omniique Patriæ Leod. æcum partim erectori, partim collapsarum reparatori : Ventriculi tale extincto defunctoque Leodi, anno à Christo nato mxxxviii. Die decimo sexto mensis Februarii, circiter primam noctis horam: Denique omnique decet honore, Leodii in Cathedrali Ecclesia Divo Lamberto sacra inhumato. Anima Deo Optimo Maximo, corde una cum cæli medulla in Cruciferorum Cœnobio propè Hæmæ apud, intestinis visceribusque in cœnobio ad aptem Fontes Commissis, Familia mœsta possit.

Paulo III, Pont. Maximo.  
Carolo V Cesare.

An très-clément et très-prudent prince, le révérendissime seigneur Erard de la Marck, le premier du nom et le troisième de sa race, lequel a été légat a latere pendant quatre mois; cardinal sous le titre de Saint-Chrysogone pendant xiv ans, archevêque de Valence pendant xvi ans, a régné xxi ans sur le siège de l'église cathédrale de Liège.

Au père et au libérateur de notre patrie, qui édifié, magnifiquement et à grands frais, le palais épiscopal, et qui a muni tout le pays ou par l'érection de nouvelles citadelles, ou par la restauration de celles qui étaient tombées en ruine. Consumé par des douleurs d'entrailles, il expira à Liège le xvi février, l'an mxxxviii, vers une heure du matin, et il fut enterré en grande pompe dans l'église cathédrale dédiée à saint Lambert. Son âme repose auprès du Tout-Puissant; son cœur, avec son tombeau, est chez les croisières de Huy; et ses entrailles à l'abbaye des sept Fontaines. Sa famille en plein lui a dressé ce tombeau sous le règne de Paul III, souverain pontife, et de Charles-Quint empereur.

Le cercueil contenant les cendres d'Erard de la Marck fut transporté à 10 heures du matin, mardi 17 octobre 1809 dans l'église de Saint-Paul, et avaient été déposés quelque temps auparavant les cercueils renfermant les corps des princes-évêques de Liège, George d'Autriche, mort en 1557.

Gérard de Groesbeeck, mort en 1580.

Jean-Louis d'Elderen, mort en 1694.

Georges-Louis de Berghes, mort en 1743.

Jean Théodore de Bavière, mort en 1763.

Constantin François de Hoensbroeck, mort en 1792.

(348) Cette somme était prodigieuse à une époque où la monnaie était si rare, que la journée d'un manœuvre se payait un liard liégeois. (Bancourt. Hist. de Liège, vol. II<sup>e</sup>, fol. 324.)

(349) Voyages littéraires de deux religieux Béné-



x<sup>e</sup> siècle, fut accueilli dès sa plus enfance dans le monastère de Vassor et de ce diocèse. — Il y reçut une éducation complète. Le cercle de l'instruction sérieux que de nos jours sans être encore aussi vaste, embrassait alors le des beaux-arts. Avec les lettres, l'apprentissage de l'orfèvrerie et la sculpture, talents divers le firent remarquer à l'abbé de ce monastère. Entre autres remarquables, on citait deux figures ornées de figures et destinées à l'autel de son église. On y voyait la Vierge, des anges et des saints. Ce travail sans doute fort beau à ses yeux : contre l'usage l'annaliste de ce siècle fait remarquer que ce travail était entre les mains : *Propriis manibus, suo studio, mirifica arte consummavit.* Il forma des disciples ; on cite parmi les remarquables Rodolphe qui lui succéda à l'abbé. Plusieurs siècles après la mort d'Ermbert, arrivée en 1033, on vit encore ses œuvres. (Cs. *Chronique*, ap. ACHERY, *Spicil.*, t. II, p. 719. *Le littéraire de la France*, et du Somme *Les arts au moyen âge*, t. III, p. 184.) N., fils de BRUNHARD, exerçait comme orfèvre la profession d'orfèvre au commencement du xi<sup>e</sup> siècle. — Il était attaché au duc de bienheureux Meinwère de Paderborn. Il fut chargé par lui de transformer une coupe en calice. Ce travail de son père il exécuta ce travail dans la nuit d'une seule nuit. — Voy. sur ce travail, les détails que nous donnons de BRUNHARD. (Cs. *Act. SS.*, t. I Jun.,

LE MAÎTRE DE [1466]), était graveur en or. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, de LABORDE, *Preuves*, t. I, p. 106 et — Voy. les ouvrages de BARTSEN et

ESCHOTTE. — Dérivé de *capsa*, comme une petite boîte, une navette. Une escassotte à mettre le sel à faire l'encensoir. — Une escassotte à mettre l'autel.

ESCAUFILLE. — Chauffe-oreille à mains. métal dans laquelle on introduisait une bougie ardente, et dont se servaient les prêtres et les fidèles. Il est peu probable que ces escaufilles aient été réservées aux seuls, comme semble l'indiquer de Honnecourt ; les pommes de main (Voy. ce mot), étaient, dans de l'église, d'un usage trop commun pour qu'on pût les interdire dans

Se vos voleis faire i escaufille de or sereis ausi come une pume de or ij moitiés clozeice. Par dedans le keuvre doibt avoir vj cercles de or escuns des cercles a ij toreillons a mi lieu, doibt estre une paelete a

ij toreillons. Li torillon doivent estre cangiet en tel manière que li paelete al fu demeure adès droiete ; car li uns des toreillons porte l'autre ; et se vous le faites à droict si comme li letre de vos devise et li portraiture, torner le poes quel part que vos voleis ; ja li fus ne s'espandera. Cis engiens est bons à vesque. Hardiement puet estre à grant messe, car ja tant com il tiegne cest engiens entre ses mains, froides nes ara, tant com fus puist durer. En cest engien n'a plus. (VILLARS DE HONNOCOURT). — *Unum califactorium argenti deauratum, cum nodis curiosis insculptis, ponderis unius unci.* (Invent. de l'égl. d'York, Du CANGE.) — *Item unum califactorium de cupro deaurato cum nodis insculptis ponderans 2 uncias.*

\*ESCHARBOUCLE. Ce nom vient de *carbunculus*, qui signifie charbon, et désignait, dans le sens de charbon ardent, le rubis ; quant à la pierre connue aujourd'hui sous le nom d'escarboucle, c'est un grenat aux nuances pourpres tirant sur le coquelicot. Ce fut, de tout temps, un terme de comparaison.

1250\*. Quant il (Charlemagne) estoit couronné, ses yeux resplendissaient comme un escarboucle (*Chron. de Saint-Denis*.)

1349. Tous eulx qui vous ont veu, vous compèrent à l'escarboucles qui esclairent les obscurs nuis. (*Lettre de Guil. de Machault à Agnès de Navarre*.)

1498. Le roy estoit armé d'un harnois clair comme une escarboucle. (*Entrée de Louis XII à Paris*.)

1508. Quant à la restitution de l'escarboucle et monde d'or qu'avons présentement en nos mains pour gage. (*Testament de Marguerite d'Autriche*.)

\*ESCHARPE. — Bande d'étoffe portée en baudrier, qui était devenue, au moyen âge, par les broderies d'or et les pierres précieuses qu'on y attachait, un joyau et un objet de prix. Aussi disait-on une écharpe d'or dans le même sens qu'une ceinture d'or. Comme l'escarcelle du pèlerin était suspendue à l'écharpe qu'on lui passait sur l'épaule, en même temps qu'on lui mettait le bourdon à la main, on a souvent confondu ensemble cette bourse et cette écharpe. Les citations suivantes montrent cette confusion et donnent le moyen d'établir une distinction.

1160. Le chapel prent, l'escarpe et le doubleur Et le bordon qui ni volt pas lassier. (*Rom. d'Aubery*.)

1190. Eut entre eux tous sur leurs atours, Et les grans gens et les menues, Escherpottes blanches cousues. (Guillaume GUIART.)

Li rois en ceel tème s'apreste,  
Si come Dieu l'en avisa,  
De li aler en promis a,  
Aultrement culderoit mesprendre,  
L'escarpe et le bordon va prendre  
A Saint-Denis dedans l'église,  
Puis à l'oriflamme requise  
Que l'abbé de léans li baille. (*Idem*.)

La Congrégation de Saint-Maur, t. II. — C'est le seul ouvrage où l'on trouve la mention de l'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE.

une gravure représentant le tombeau d'Erard de la Marche.

1250. Hildoins, li abbés de S. Denys en France (année 826) envia lors de ses moines à Rome à l'apostole Estienne et li requist le cors S. Sébastien le martyr et li apostoles qui vit sa dévotion, li octroia sa requeste et li envia par ces messages le cors S. Sébastien en un escriin portanz. (*Historiens de la France*, tome VI.)

1253. Le corps fu embasmé et envelopé et mis en un escriin bien et gentement. (*Chroniques de Saint-Denis*.)

1328. Un escriin d'argent, esmaillié, prisé xx liv. (*Inventaire de la Roïne Clémence*.) — Un petit escriin d'argent, doré, esmaillié des armes de France et de Angleterre et de Hongrie, prisé viij lib. — Un escriin d'ivoire, garny d'argent, une boueste d'ivoire dedens et ij vaisselles d'argent dedens, vendu xij s. p. à Pierres de Neele. — Un escriinet d'ivoire garny d'argent à i pou de fretin dedens, xl s. p.

1353. A Guillaume Bernier, peintre, pour i escriin, pour l'atour de ma dicte dame, à li paiez — xl liv. par. (*Comptes royaux*.)

1359. vi escriins pour mettre les confitures — iv sols. (*Comptes royaux*.)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 162.

1363. Un escriinet blanc à mettre espices, aneaux d'or et autres menues choses, tout en une malle de cerf mis dedans un coffre. (*Invent. du duc de Normandie*.)

1372. Un escriinet d'or qui pendoit au feste, en costier de Madame, et y a plusieurs reliques et y a sur le couvercle petit rubis d'Alexandrie et petit esmeraude et perles. (*Test. de la Roïne Jehanne d'Evreux*.)

1375. Les aornements des autelz doibvent estre ferretés, escriins à reliques et nobles vesseaulx et ymaiges tenans reliques. (Jehan Goullain, trad. du *Rationale* de Durand.)

1380. Livres estans en la grand chambre du Roy en un escriin assis sur ij crampons et est à ij couvercles. (Il contenait quinze gros volumes dans un de ses compartiments, et seize dans l'autre.) (*Inventaire de Charles VI*.)

1399. Un reliquaie d'or, en façon d'un escrynet carré et a un cristal carré au milieu et est esmaillié de France entour, pesant trois onces. (*Invent. de Charles VI*.) — Un petit escriinet d'argent, esmaillié de la vie de Jésus-Christ, plain de reliques. — Un petit escriinet de cuir longuel, ferré de laton, plain de reliques. — Une très petite boiste d'or, à mettre un anel, esmaillée de France, pesant dix sept esterlins. — Une petite boitelette d'argent blanc pour mettre un anel.

1455. Ceulx qui faisoient sa sépulture ont trouvé un petit escriinet d'ivoire auquel avoit un brevest qui disoit. (ANT. DE LA SALLE.)

\*ESCRITOIRE ou ESCRIPTOUÈRE. — On en faisait en toutes matières, on les portait suspendues en bandoulière ou fixées dans la ceinture. Employée dans l'acception qu'elle a conservée, l'écritoire contenait, au moyen âge comme de nos jours, beaucoup de choses étrangères à l'écriture; enfin on

appelait escriptouère la salle et le cabinet où se tenaient les copistes, où un homme d'étude travaillait; on alla même jusqu'à dire des gens d'escriptoire, dans le sens de gens de plume.

1380. Une escriptoire d'or, à façon d'une gayne à barbier, et est hachée par dehors aux armes d'Estampes, et a dedans une peene à escripre, un greffe, un compas, unes cizalles, un coutel, unes surgettes tout d'or et pendent, avec un cornet à enque (entre) d'or, à un laz d'or, pesant ij marcs, iij onces, ij esterlins. (*Inventaire de Charles V*.) — Un autre escriptoire d'or esmaillié d'azur à vignettes tuerses.

1351. Messire Lambart, chappellain de nos joines seigneurs, pour deniers à lui paiez par le Trésor pour acheter livres, escriptouers et autres choses pour apprendre à nosdiz seigneurs. (*Comptes royaux*.)

1403. Un de nos sergens vint adjourner le boucher à comparoir par devant nostre vicomte de Monstievillier, ou son lieutenant, à son escriptoire. (*Lettres de rémission*.)

1416. Une escriptoire plate, d'argent, dorée, par dehors poinçonnée et dedans a un canivet dont le manche est d'argent esmaillié, une petites moettes d'argent esmaillié, unes cizeaulx d'argent, unes petites balances d'argent, une plume et un petit poix avecques une hoeste où sont les poix à poiser et un fuzil (Voy. FOISIL) garni d'argent, pesant tout ensemble iij marcs, vii onces. (*Invent. du duc de Berry*.)

1427. Sept escriptoires dorées et ouvrées aux armes de MS le Duc (de Bourgogne) bien richement estoiffées de las et mouchons d'or de Chyppe et de soye, garnie chacune escriptoire de bourse, cornet, et canivet à manche d'argent dorez, esmailliez aux susdictes armes, si comme il appartient et est acoustumé en la Chambre des Comptes. (*Ducs de Bourgogne*, 867.)

1455. Pour une escriptoire de corne, ij sols, vi den. (*Ducs de Bourgogne*, n° 6762.)

1498. En ceste esté fut que je fis ouvrer en ma maison et fis faire mon escriptoire et xoudre ma chambre. (Philippe de Vigneulles.)

1535. Troys escriptoires de plumes fines, dont les manches sont d'argent doré, deux desquels sont semez de pierres fines, et a, chacun d'iceulx, ung mirouer de cristal. (*Comptes royaux*.)

\*ESCUELLES—L'équivalent de nos assiettes. Leur forme variait par l'évasement seulement. Elles étaient plus ou moins grandes, plus ou moins profondes, il y en avait exceptionnellement à oreillons, sortes d'anses. Dans les inventaires, les écuelles figurent en grand nombre. Il y avait aussi des escuelles à saigner, qui servaient les jours de saignée, et des escuelles à aumosne. Pour l'explication de ce dernier terme, voy. POTA AUMOSNE.

1300. Une femme vieille qui traversoit parni la rue et portoit en sa main destra une escuelle pleine de feu et en la senestre une phiolle pleine d'yane. (JOINVILLE.)

Invent. du duc d'Anjou, 247 à 252, M. Escuelle à saigner, 84.

Une grande escuelle à aumosne. de Richard Picque, archevesque de

Une xii<sup>e</sup> d'escuelles d'argent, dorées, pour des plats qui furent donnés à la reine de Bourbon à Orléans. (C'est-à-dire brisées ou goderonnées de la même.) (*Invent. de Charles V.*)

xix xii<sup>e</sup> et iiii escuelles d'argent moyez sur les bors aux armes de esans iij iijxxxxx marcs. (*Ducs de ne*, 4199.)

A Guillin le Noir, orfèvre, pour escuelles pour saignier MS. (*Ducs de ne*, 678.)

Il y eust jusques à huyt cent chevrons à table et si n'y eust celui qui se dame et une pucelle à son costé, escuelle. (PERCEFOREST.)

Une vieille escuelle parfonde à filles d'argent doré, servant à huillon, avecq sa cuyelière de mesme. *Ch.-Quint.*)

MOIRE. — Ecumoire.

Trois escumaires, en friquetz, de prisées ensemble xv s. (*Invent. de d'Estrées.*)

ESCON. — On mettait des écussons lieux, et particulièrement des écussonnés; ils étaient brodés et tissus étoffes, dessinés et peints sur pargravés et émaillés sur or et sur armoises portait sur les vêtements, sur armoises, comme des enseignes (*voy.*) on les répandait sur les statues des tombeaux ou sur les parois du chœur; on les ajoutait aux pièces d'armes bijoux, à l'argenterie. Où ne les en pas?

Un escusson d'or, esmaillé de Noire et saint Denis, pendant à une armoise, pesant ensemble un marc, 18. (*Invent. de Charles VI.*) Un escusson de dyamant assis en un armoise esmaillé. (*Chambre des comptes.*)

cy après est pourtraicte la façon et — comment les poursuivans baill-escussons des armes desdicts juges à l'x qui en veulent prandre. (*Le li-urnois du roy René.* — On voit sur armoise que ces écussons se portaient armoise comme les enseignes.)

ALLETES. — Aiguillette, se dit armoise qu'on noue et qui remplacent armoise et les boucles. (*Voy. Blouquers-etes.*) On appelait aussi de ce nom armoise de soie que l'on passait dans ses armoise les nettoyer.

es prophéties de Joachim — fer-naire esguillettes. (*Ducs de Bour-* 6588.)

pour la ferreure de deux latz de façon d'esguillettes, à nettoier à pour Monseigneur, l'autre pour

Madame (le duc et la duchesse d'Orléans.) — (*Ducs de Bourgogne*, n° 6740.)

ESIMOUIERE, sorte de gaufrier. — (*Voy. OUBLIERS.*)

1379. Item unum ferrum vocatum gauffre. (*Invent.*, apud Du CANGE.)

1382. A Benoist Batmet, ouvrier du Roy, pour un bacin d'airain et une esimouère à fromage achetée par luy à faire gauffes, xvi s. p. (*Comptes Royaux.*)

1433. Un fer à waufres. (*Compte de la mai-son des Ladres.*)

\*ESMAIL. — (ENSEIGNE [*Voy. ce mot*]) Ainsi appelé par métonymie, parce que les ensei-ignes étaient, pour la plupart, faites en or et en argent recouverts d'émail.

1403. Inventaire des biens-meubles de Je-han Darmes, escuyer. — Une haquenée, — ungs émaulx, ungs esperons. (*Ducs de Bour-* gogne, vol. V.)

1427. A Guillaume Caillet, menestrel de MDS. (le duc de Bourgogne), que icelluy sei-gneur lui a donné pour avoir un petit es-mail à ses armes, — xj liv. x s. (*Ducs de Bourgogne*, 859.) — A Saint-Pol, le herault, pour don, pour avoir ungs esmail aux armes de Monseigneur, xij livres. (*Ducs de Bour-* gogne, 4909.)

1445. A Saint-Aubin, nouveau poursui-vant, pour luy aider à faire un esmail des armes du Duc (de Bretagne). (*Chambre des comptes de Nantes.*) — Ils ont ungs vieil menestrier, ou trompète, qui porte ungs vieil es-mail et lui donnent une de leurs vieilles robes. (ANT. DE LA SALLE.)

1474. En l'office d'Escuyrie doivent estre dessous l'escuyer tous ceux qui portent es-mail du Prince, ou enseigne armoyé. (OLIVIER DE LA MARCHE, *Estat de la maison du duc de Bourgogne.*)

1486. Aux chevaucheurs d'escurie pour un esmail aux armes du Duc (de Bretagne). (*Chambre des comptes de Nantes.*)

\*ESMAIL (FAÇON D'ESPAGNE.) — Je ren-voie à l'article ESMail d'ARAGON, pour le peu que j'ai à dire sur cette fabrication es-pagnole, dont les productions me sont com-plètement inconnues.

1380. Des joyaulx et vaisselle dudit inven-toire : un autre drageoir doré, couvert, ci-zellé à vignettes et semé d'esmaulx de la façon d'Espagne, pesant vii mars, vii onces. (*Comp-tes royaux.*)

1560. Ung poignart à oreillers d'or avec le bout et la chappe, façon d'Espagne. (*Inven-taire du château de Fontainebleau.*)

\*ESMAIL. (FAÇON DU PALAIS.) — Cette qualification ne paraît qu'au xvi<sup>e</sup> siècle. Je ne sais à quel procédé elle s'applique. Est-ce un genre d'émail propre aux orfèvres éta-blis dans le Palais ou dans ses environs? On sait que ce grand édifice avec ses abords fut, au moyen âge, et resta jusqu'au xviii<sup>e</sup> siècle une sorte de Palais-Royal industriel. Ses galeries, ses escaliers, ses cours étaient remplis de boutiques, et la librairie y con-serva, jusqu'à notre siècle, sa principale résidence.

1560. Vingt-sept enseignes d'or, de plu-

sieurs émaux, façon du palais. (*Inventaire du chateau de Fontainebleau*.) — Vingt-trois enseignes d'or, à jour, façon du palais, deux autres d'or, aussi façon du palais, faictes en tables d'acte.

\*ESMAIL (FIGURES ESTAMPÉES AVEC FOND D'). — L'estampage et le repoussé s'aidant d'un fond d'azur émaillé, pour faire ressortir les reliefs, tel est ce travail qui date du xv<sup>e</sup> siècle. Il s'est continué pendant tout le xvi<sup>e</sup>.

1366. Ung tableau d'or, faict à estampe, émaillé de blanc et vert, garny de deux couvescles où est figuré dedans ung cruciefnement et une résurrection. (*Invent. du chateau de Nevers*.) — Ung petit livre rond garny d'or, les couvercles taillez de basse taille en champ d'émail, — xvij liv. t.

\*ESMAIL (OUVRAGE D'). — On appliqua très à tort, au xvi<sup>e</sup> siècle, cette expression à la faïence émaillée. Il faut avoir soin de la réserver pour l'émail mis en fusion sur le métal. Dans l'inventaire, description et appréciation des bagues, pierreries, vaisselle d'or et d'argent et autres choses précieuses qui ont été trouvées au cabinet du chateau et maison de Nevers, durant le huitième jour d'april et autres en suivant mil v<sup>e</sup> lxxj, on décrit un vase d'argent doré d'émail de Limoges, mais c'est évidemment mis là pour émaillé dans le genre de Limoges; voici un autre et le seul article qui pourrait revenir à Limoges : Deux petits vases d'émail gris et violet garniz d'argent doré. Dans un autre inventaire des meubles que se réservait dans la succession mademoiselle Marie de Clèves, marquise d'Isle, inventaire rédigé au mois de septembre de la même année, on trouve les deux articles qui suivent, non pas parmi les usuensiles de cuisine, mais avec les peintures et les coupes de verre bleu : Quatre petits plats d'esmail blanc; — Deux tasses persées à jour d'esmail blanc.

1535. Ouvrages d'esmail. A M. Jhierosme de la Robie, esmailleur et sculpteur florentin, pour avoir fait un grand rond de terre cuite et émaillée sur le portail et entrée du chateau de Fontainebleau. (*La renaissance des arts de la cour de France*, I, 395.)

\*ESMAIL (OUVRAGE DE JUIF). — Les explications que je pourrais donner de ce terme ne s'appuient sur aucune donnée sérieuse; les émaux n'étaient pas seuls ainsi qualifiés. — Voy. au mot Juif.

1560. Neuf enseignes d'or, que grandes ou petites, émaillées la plus part de blanc sur ung fons ouvraige de juif. Vingt quatre autres enseignes d'or de plusieurs devises, faictes de demye taille, émaillées de plusieurs sorte d'émail, ijc xxx. (*Inventaire du chateau de Fontainebleau*.) — Ung autre tableau rond, assez grand, d'argent, ouvraige de juif, où il y a quatorze figures d'or émaillées, estimé — xl l. t. — Ung vase d'émail, ouvraige de juif, garny d'or, estimé — xv l. t.

\*ESMAIL A DOUAYEMENS. — Cette locution a trait à la forme donnée à l'émail et non pas à un procédé particulier d'émaillage.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 89.

1380. Une nef d'argent doré et sur les deux bouts a deux fruitelets, esmaillés à feuellages, et autour de la nef a xij esmaux à douayemens et sont les roses esmaillées de vert et de bleu, pesant xxxij marcas. (*Inventaire de Charles V.*) — Un cousteau à manché d'argent, rond, esmaillé à pappegau et la gaisne d'argent esmaillié à douayemens.

\*ESMAIL AGUIX, aigus de forme allongée, et aussi esmaux pointus, peut-être des émaux d'applique.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 374, 378.

1363. Une aiguère ronde dorée et esmaillée d'aymaux aguix, qui poise deux marks, vij onces et demie. (*Inventaire du duc de Normandie*.)

ESMAIL A JOUR. — Voy. APPLIQUE.

1363. Une grande cope d'or sans couvercle et est esmaillée à jour, qui poise xv marks. (*Inventaire du duc de Normandie*.)

1560. Ung grant coffre d'argent doré avec des cristaulx à jour soutenu de huit pommertes d'argent doré, iijc iijxx. (*Inventaire de Fontainebleau*.)

ESMAIL ALLEMAND.

1372. Un hanap de crystal, à pié d'argent et à esmaux d'Allemagne, pesant iij marks et xv esterlins, prisié xxv livres. (*Compte de test. de la royne Jehanne d'Evreux*.)

1380. Un fermail d'or, escript en allemand d'un costé et deux petits lyonceaux esmailliez de l'autre. (*Inventaire de Charles V.*)

1560. Deux petits cors d'Allemagne, garniz d'argent doré, esmaillés de plusieurs couleurs. (*Inventaire du chateau de Fontainebleau*.)

ESMAIL ANCIEN. — Les rédacteurs des deux inventaires royaux d'où je tire les citations suivantes, ne voyaient briller autour d'eux que des émaux translucides; ils dirent donc appeler anciens, parce qu'ils étaient passés de mode, les bijoux d'or et d'argent émaillés par le procédé de la taille d'épargne.

1363. Deux croix, dont l'une fut au roy Philippes de Valois, à j grand balay ou milieu et vij petits et vij saphirs petits et émeraudes et l'autre à un camahieu d'une teste ou milieu, à perles d'Escosse et à émaux anciens. (*Inventaire du duc de Normandie*.)

1380. Une ancienne vieille croix d'or à six camahieux et à une pièce d'argent doré, garnie de balais, d'esmeraudes, de perles d'Escosse et de rubis d'Alexandre, et y a iijc émaux sur les flurons, de divers ymages, de viel esmail. (*Inventaire de Charles V.*) — Un hanap, en forme de petit bacin d'or, qui fut Mons<sup>r</sup> saint Louis, qui est d'anciens esmail, pesant ij marks, vj onces d'or. — La croix de Godefroy de Billon en laquelle il y a un viel crucifix par manière d'esmail.

\*ESMAIL CHEU. — Emaux exécutés à part sur plaques de petites dimensions et sertis, vissés ou soudés sur pièces d'orfèvrerie. Avec le temps ils se détachaient, étaient perdus, et les gardes des bijoux, en rédigeant très-laconiquement leurs inventaires, décrivaient une quatre d'or, par exemple, à esmaux cheus, c'est-à-dire dont les émaux d'applique étaient tombés.

\* **ESMAIL CLOISONNE.** — J'ai dit (dans ma Notice des émaux du Louvre) que le procédé de l'émail cloisonné est d'origine orientale, que les Grecs l'introduisirent en Italie, et qu'il ne pénétra pas plus loin; il est donc naturel que les documents écrits n'en fassent pas mention, et c'est par conjecture seulement qu'on peut, au milieu des descriptions fort peu précises des rédacteurs d'inventaires, reconnaître des émaux cloisonnés. Je ne ferai qu'une citation. Dans cette description de la monture du beau et célèbre camée de la Sainte-Chapelle, je vois vingt émaux cloisonnés.

1480. *Item unus pulcher camahieu, magnus, situatus super unam tabulam — et in quatuor cugnis dicte tabule de latere dicti camahieu sunt quatuor potencie auri ad ymages esmailli et litteras et in duobus buttis superioribus juxta dictas potencias sunt due parve cruces auri esmaillate et in duobus buttis inferioribus juxta predictas potencias sunt due parve ymages plate auri esmaillati similiter et de latere dicti camahieu in circuitu bordature ad infra sunt viginti parva esmaila auri rotunda esmailata. (Inventaire de la Sainte-Chapelle.)* Voici la traduction en français ou une nouvelle rédaction dans l'inventaire de 1573 : « Quatre potences d'or à ymages esmailées et lettres et aux deux bouts d'en hault, près les dictes potences deux petites ymages d'or esmaillé. Semblablement du côté du dict camahieu au tour de la bordure, par dedans, sont vingtz petits esmaulx d'or rondz. »

\* **ESMAIL COUVERT D'OR.** — J'ignore ce que signifient ces termes appliqués à la vaiselle d'argent. Je citerai le passage, peut-être mal copié, mais tel que je le trouve dans les *Preuves de l'Histoire de Bretagne*, de dom Lobineau.

1482. Vesselle d'argent, à esmaux couverts d'or, et autrement faite pour mademoiselle Francoise, pour servir à sa venue au château de Nantes, ij bécins, viij plats d'argent, ij pots, j potet, j éguière, vj tasses, xij cueillers. (*Comptes du duc de Bretagne.*)

\* **ESMAIL D'ANGLETERRE.** — Les orfèvres anglais appliquèrent l'émail à l'orfèvrerie dès une époque reculée. Les inventaires des églises de l'Angleterre, les documents de différents genres et même quelques monuments conservés le prouvent surabondamment. On lit dans les *Issue Roll* du règne d'Edouard III, que ce roi donne, le 8 juin 1354, quatre tasses et un ewer émaillés à Jean de Clermont et aux seigneurs qui l'accompagnaient, tous Français; en 1365, il achète de Thomas Hesse, orfèvre de Londres, une cinquantaine de tasses, aiguières et sallières d'argent doré et émaillé, pour en faire des présents; le 21 juin 1370, il prend, chez John Walssh, orfèvre de Londres, une tasse d'argent dorée et émaillée; le 11 juillet, de Chichester, autre orfèvre de Londres, une semblable tasse; le 28 juillet, 6 octobre, 16 mars, mêmes acquisitions, et à cette dernière date, pour faire un présent aux messagers du duc

de Gênes. Ces acquisitions coïncident avec l'un de nos grands désastres militaires, qui suggère à Warton l'observation suivante : *After the battle of Cressy (Crécy, 28 août 1346), by our victorious monarch and towards the end of the 14<sup>th</sup> century, riches and plenty, the effects of conquest, peace and prosperity, were spread on every side and new luxuries were imported in great abundance from the conquered countries. There were few families, even of a moderate condition, but had in their possession precious articles of dress and furniture, such as sylk, fur, tapestry, embroidered beds, embossed cups of gold and silver, agate and crystal, bracelets, chains and necklaces, brought from Caen, Limoges and other foreign cities. (History of Poetry, vol. II, p. 254.)*

\* **ESMAIL D'ARGENT.** — Voy. **ESMAIL DE BASSE TAILLE.**

\* **ESMAIL D'ARRAGON.** — On a vu plus haut des émaux de la façon d'Espagne. C'est quelque chose d'insolite ou au moins d'isolé. Les orfèvres espagnols, au milieu du xiv<sup>e</sup> siècle, étaient-ils si avancés? La civilisation antique et la civilisation arabe ne supposent-elles pas des pas de géants, si même les monuments n'étaient pas là pour l'attester? Voilà une voie ouverte aux renseignements.

1380. Une pomme d'argent, à chauffer mains en hiver, blanche, à esmaulx d'Arragon (celle qui est demeurée à St-Germain), pesant ij marcs, ij onces. (*Inventaire de Charles V.*)

\* **ESMAIL D'AZUR.** — On appelait ainsi les émaux mixtes, tels que ceux qui ornent le reliquaire donné à l'abbaye de Saint-Denis par la reine Jeanne d'Evreux, en 1339, n. 140 de la Notice. Les figures se détachaient, en argent ou en or, sur le fond d'émail bleu.

1380. Un grand calice — en la patène à un esmail d'azur. (*Inventaire de Charles V.*) — Un annel, esmaillé d'azur, où il a un diamant quarré. — Un fermail d'or, esmaillié d'azur, ou nom des trois Roys d'une part..., et d'Anne Maria d'autre.

\* **ESMAIL DE BASSE TAILLE.** — Il faut comprendre sous cette dénomination les émaux de haute taille que j'ai décrits et les émaux mixtes dont j'ai parlé. Les rédacteurs des inventaires ne faisaient pas de différence entre eux, et je suis porté à croire que les émaux mixtes, la véritable fabrication française, dominaient dans le nombre. Je me réfère aux citations suivantes, elles servent de commentaire au texte de la première partie. Quelque nombreuses qu'elles soient, j'aurais pu en décupler le nombre, mais je n'ai extrait de mes lettres que ce qui m'a paru significatif et porter avec soi une lumière nouvelle.

1348. A Thomas Angvetin, orfèvre, pour la façon d'un gobelet — ix liv. vii s. p. (*Comptes royaux.*) — A Regnant Hune, esmailleur, pour taillier et esmaillier les diz esmaulx cliij s. p. Pour un estuy audit gobelet

1363. *Item unus pulcherrimus calix aureus cum sua patena aurea nobilissime esmailata esmaldis aureis. (Du CANGE.)*

1380. Un hanap d'or, à couvescle, à sonage, à un esmail rond ou fons de France et au milieu la teste Dieu sur rouge clair, et ou fons de couvescle et le fruitet esmaillé de France, pesant iij marcs, deux onces d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Une verge d'or, toute noire, esmaillée de blanc à lettres. — Une autre verge d'or esmaillée de blanc d'Ynde. — Uns tableaux d'argent, esmaillez dedans et dehors, et a un crucifix ou milieu, pesant vii marcs, ij onces. — Un reliquaie, ouvrant à deux portes, — et sont les portes esmaillées par dedans de la passion, et par dessus a, sur chacune porte, un camahieu bellong.

1391. A Guillaume Arode, pour avoir rappareillié et mis à point un petit tableau d'or de madame Ysabelle de France, ouquel il a d'un costé esmaillé l'annonciation Nostre Dame et Sainte Marguerite et d'autre costé l'image Nostre Dame et Sainte Katerine — xvi liv. xvi s. (*Comptes royaux.*)

1393. Pour la broderie faite en sur deux houpelandes — pour le Roy NS. et pour MS. le duc d'Orléans (un chemin figuré en broderie, courait sur la manche gauche), et y a sur icelui chemin, un cheval d'or mi cousu de rouge qui fait manière de chevel échappé, assis sur le dessus desdites manches et pend au col de chascun cheval un collar d'or, d'orfavrie, où il a en chascun xvi lettres pendans qui disent : *J'ayme la plus belle* et deux cosses de genestes pendans en chascun d'iceux colliers, l'une esmaillée de blanc et l'autre de vert. (*Comptes royaux.*)

1394. De Perrin Hune, orfèvre, uns tableaux d'or à esmaulx d'une annonciation. (*Les ducs de Bourgogne*, n. 5648.)

1395. Deux cosses pendans au bout de couronnes, l'une esmaillée de blanc et l'autre de vert, pour asseoir au col de deux tigres, fais de broderie sur les manches senestres de deux houpelandes. (*Comptes royaux.*)

1399. Uns tableaux d'or, à six pignons, esmaillez d'un costé et d'autre de la passion et sont les pignons bordés de perles et d'un costé est l'annonciation et d'autre un crucifiement et y fault le crucefix, pesant un marc, cinq onces. (*Inventaire de Charles VI.*) — Uns tableaux d'or, esmaillé de l'annonciation Nostre Dame par dehors et par dedans un jmage de Nostre Dame et de St. Jehan Baptiste, environnez de menue pierrerie, pesant trois onces, cinq esterlins. — Un fermail d'or, esmaillé d'azur, des noms des trois roys d'une part et *Ave Maria* d'autre.

1405. Un grant tabernacle, d'argent, doré, où il y a un image de saint Georges à cheval, tenant sous luy un serpent, fermant à huis-sels, esmaillés dedans et dehors de plusieurs histoires. (*Invent. de la Sainte-Chapelle de Bourges.*)

1420. Une tablettes d'argent dorées et esmaillées à plusieurs ymaiges qui furent achetées en Ast. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6269.)

1467. Une paix d'or, faicte en façon de fleurs de lys, armoyé à champ d'esmail des armes de Monseigneur. (*Ducs de Bourgo-*

*gne*, 2043.) — Ung petit reliquaie d'or à tournelles, où il a tout autour quatre ymaiges, couvert de esmail dessus, — pesant iij onces. (*Ducs de Bourgogne*, 2110.)

1498. Un grant dragoner d'argent, doré, à troys pièces au milieu et par les bors esmaillé à grans esmaulx d'or, le tout faict à godrons et aux bors du bacin à unze coquilles et au dessoubz du pié les armes de Laval, pesant xxxj marcs, une once d'argent. (*Inventaire de la royne Anne de Bretagne.*)

1510. Ung livre d'ystoires, sans escripture, couvert d'argent doré et esmaillé, savoir est la Transfiguration d'ung cousté et la Résurrection de l'autre, avec les armes du Roy et de Mons<sup>r</sup>. par dedans sur argent blanc. (*Inventaire du cardinal Georges I d'Amboise.*) — Ung ornement d'or esmaillé, dedens ung petit tableau, fermant à deux guychetz, tout doré, ledit ornement faict à petits ymages esmailliez, estimés de xxx à xl escus. — Deux grans esguières d'argent doré, dont les deux semblables, à esmail d'argent, pesant xxj<sup>e</sup> demye once et les deux autres esmail d'or, pesant xx<sup>e</sup> vij<sup>e</sup>, qui est ensemble xliij<sup>e</sup> vij<sup>e</sup> demye. — Ung beau bassin d'argent, doré et esmaillié de rouge cler, semé à medailles sur le bord, pesant xv<sup>e</sup> iij<sup>e</sup> demye. — Une esguière longue, de mesme fasson du dit bassin, pesant ix<sup>e</sup> j<sup>e</sup> demie. — Ung saint Martin d'argent, doré et esmaillé, faict dessus un pont levis, pesant v<sup>e</sup>, v<sup>e</sup>, ij gros demi. — Une grande paix d'argent, doré et esmaillé, en mode d'un arc triumpfant, où nostre Dame est figurée par devant, et par derrière S. Hierosme, pesant iiij<sup>e</sup>, vj<sup>e</sup>, vij gr. — Deux grans chandeliers d'argent, doré, partie esmailliez, pesant ensemble xxiiij<sup>e</sup>, iiij<sup>e</sup> demye. — Ung grant bassin plat, d'argent, esmaillé, le bord doré où sont semés les armes de Mons<sup>r</sup>. en esmail, pesant xliij<sup>e</sup>, iiij<sup>e</sup>. — Une coupe couverte, d'argent doré, esmaillée ens et hors, ix<sup>e</sup>, ij<sup>e</sup>. — Une coupe, esmaillée dedans et dehors, à tout son couvercle d'argent doré. — Une coupe d'argent, esmaillée dedans et dehors, à personnaiges.

1528. A Renault Damet, orfèvre, demorant à Paris (328 liv. t.), pour son payement d'un petit coffre d'argent doré, taillé en esmaille de basse taille, lequel le Roy NS. a prins de luy pour en faire et disposer à son plaisir et vouloir. (*Comptes royaux.*)

1536. Ung petit livret d'or, sans feullet (c'est-à-dire n'ayant que sa couverture), ainsi à l'ouverture d'ung costé a nostre Dame et en l'autre sainte Barbe, esmaillée de basse taille, ledit livret a deux fermilletz, dont l'ung est perdu. (*Inventaire de Charles Quint.*) — Ung petit tableau d'or, en forme de table d'autel, fermant à deux ouvrans, où milieu duquel est, en esmaillure de basse taille, le crucifiement. — Ung autre petit tableau d'or, esmaillé de bleu, aiant au milieu l'ymaige de S. Jehan, à cler voye fermant et à l'autre costé est la prinse de nostre Seigneur au jardin d'Olivet, faict à esmail de basse taille, ung bord à l'entour du dit tableau esmaillé de noir, à ung fillet d'or.

g petit tableau d'or qui se ferme, ung crucifmment émaillé de basichy de petites emeraudes, — *¶*. (*Inventaire des meubles du chasteau de Blois*.) — Ung coffre d'argarny de douze tables d'émail de rt anciennes, émaillé de plusieurs oustenu sur quatre lions, — c *¶*. randes burettes d'émail bastaille oré, — xiiij *¶*. — Deux petitiz 'un quarré et l'autre rond, d'es- se taille, sur or, sur ung fons de ent, garny d'or, estimé — ix *¶*. e petitiz tableaux d'or pendans, e basse taille, et de l'autre costé fil, dont l'ung est deffoncé, pesant demye, — xiiij *¶*. — Deux petites ures garnies d'or et des istoires de bastaille.

ig petit calice d'argent véré, le pands et sur l'ung des pans y a de basse taille. (*Inventaire de la pelle de Paris*.)

**L DE BASSE TAILLE EN AR-** Ce sont, la plupart du temps, des tes, cependant il y eut, et nous servé des émaux travaillés en sur argent ; leur aspect est froid. s tabliaux d'argent esmaillez, ou Roys offrent à N. D., et sont orles et pierres pesans environ x onces et demie. (*Inventaire du rmandie*.) — Un grand tabliaux smaillez, où il a l'image de la le S. Estienne, pesant environ

atre esmaux d'argent, de basse aillezz d'azur et autres couleurs, ungung dieu le père et l'autre une me, assi sur toille et bordex de rles etaux deux aultres S. Pierre (*Inventaire de la Sainte-Chapelle*)

**L DE BLOIS.** — La croix, décrite ation suivante sous le nom de lois, était-elle appelée ainsi parce it été exécutée à Blois, ou parce it le don d'un comte de Blois ? La upposition est la plus naturelle, us avons une preuve que l'é- l'orfèvrerie était prospère à Blois siècle, un ouvrage si important être exécuté que dans un atelier ngue date.

ne croix d'or, appelée la croix de y a un crucifix au milieu, es- blanc et aux costez dudit crucifix Notre Dame, émaillé de vert et saint Jehan émaillé de bleu et roix garnie de pierreries ; c'est un balay assis sous le chef dudit i diadème vingt neuf autres ba- nt saphirs tant grands que petits, mens pointus et quarante deux ats et deux cent soixante et cinq e de compte que moyennes. Et croix sur un pié de soy même, quatre angels esmaillez, tenant

chacun un escu des armes de mondit sei- gneur. Pèse ensemble xiii marcs, vi onces, deux esterlins et oboles. (*Invent. de la Sainte-Chap. de Bourges*, publié par M. DE GIRARDOT.)

1410. Deux ymages, en façon de Dieu le père, esmaillez de plusieurs couleurs, et viij ymages de Adam et de Eve esmaillez de blanc comme nuz. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6199.)

1414. Un ours d'or, esmaillé de blanc, garni de pierreries, que le Duc avoit eu de M<sup>r</sup> de Richemont en échange d'un autre ours que M. de Berry luy avoit donné. (*Comptes et inventaire du duc de Bretagne*.)

1416. — Un petit ymage d'or de Nostre Dame, esmaillé de blanc, tenant son enfant à demi nu et en sa main un balay longuet, couronné d'une couronne garnie de trois ballaissesaux et menues perles et siet sur un pied d'argent doré, poinçonné, ouquel a par devant un lieu pour mettre reliques et deux angelz aux costez esmaillés de bleu, lequel ymage l'évesque de Lymoges donna à estraines à MS., le premier jour de janvier l'an mil cccc et cinq—vix<sup>ix</sup> liv. t. (*Invent. du duc de Berry*.)

1467. Une paix d'or, où il a dedans une Veroniche, esmaillée de blanc et dessous iij ymaiges taillées et esmailées — pesant ij marcs, xvi est. (*Ducs de Bourgogne*, 2044.) — Une croix d'or à ung crucifix esmaillé de blanc — pesant v marcs, ii onces. (*Ducs de Bourgogne*, 2051.) — Ung tableau d'or, à quatre demi compas fait à œuvre de Venise et au milieu l'histoire de la Trinité, esmaillé de blanc et aux deux costés deux petis angles et sont ymaiges rondz. (*Ducs de Bourgogne*, 2063.) — Une croix d'or, esmaillé de blanc, et d'un crucefix d'un costé, d'un image de Nostre Dame tenant son fils de l'autre et y a douze perles et donna ceste croix, à Monseigneur, l'empereur de Constantinople, pesant xviii est. (*Ducs de Bourgogne*, 2106.) — Une nef d'or — le corps de laquelle nef est esmaillé de blanc à petites fleurs de rouge clerc — pesant v marcs, v esterlins. (*D. de B.*, 2317.) — Une Dammé, esmaillée de blanc, qui sert en manière d'aiguière, tenant une petite bouteille esmaillée d'azur, pesant iij marcs, fonce. (*D. de B.*, 2319.)

1560. Ung cadran d'or, le bord émaillé de blanc et de quelques feuillages de violet estimé xxx *¶*. (*Invent. du chasteau de Fontainebleau*.) — Six petits flacons d'or, ouvraiges de fil, émaillez de blanc et de rouge. — Une petite agatte, où il y a une Nostre Dame du Soleil, émaillée de blanc, avec une cordelière à l'entour, estimée iij *¶*. — Deux petits corbillons d'or de mesme esmail ét ouvraige, estimé vi *¶*. — Troys aiguières à biberon, couvertes, troys aiguières des-couvertes de mesme émail et ouvraige. — Six pirouettes, les unes ouvraige de fil et les autres émaillez blanc et rouge. — Ung heaulme antique, émaillé de blanc et rouge. — Ung luyart d'or émaillé de vert, ayant au dessous ung grenat. — Ung petit vase d'é-



mail turquin garny d'or. — Une paire d'heures, garnies d'or, émaillées de blanc, où est l'histoire de la Passion, taillée à jour, estimées xxxvi ₰.

1560. Deux apostres d'or de plusieurs couleurs et émaillez et ung *Ecce homo* d'or ayant le devant de nacre de perles, iii<sup>e</sup> xii ₰. — Troys figures d'or, émaillées de couleurs, dans ung grant rocher de coureal blanc, dont l'une desdites figures est d'ung saint Jean preschant au désert, vii<sup>e</sup> x ₰. — Deux petites figures d'or, émaillées de blanc et noir et habillées à la lansquenette. — Une Notre Dame d'or qui donne à têter à son enfant, émaillée de blanc et vert, le fons ouvrage de juif et une croix faicte à acotz, où il y a ung Dieu, l'ung et l'autre estimez vii ₰. — Une grant croix d'or, où il y a ung dieu esmaillé de blanc, un conte et une contesse prians, la dite croix garnie (suit le détail des pierreries), xij<sup>e</sup> ₰. — Une autre croix d'or, ung peu moingdre, où il y a un crucifix esmaillé de carnation, ayant à chacun bout de ladite croix trois fleurs de lys, garnies d'ung rubis, etc., ix<sup>e</sup> ₰. — Un reliquaire d'or d'ung Saint Jehan Baptiste, esmaillé de blanc, enrichy de trois saphirs — iij<sup>e</sup> lxxvi ₰. — Ung David d'or, esmaillé de blanc, tenant en sa main ung miroir de cristal en façon de targue et ayant ung pied sur la teste d'ung Goliath pesant ii marc, iij onces et demye, estimé iij<sup>e</sup> xx ₰.

1566. Deux ours d'argent, esmaillez de blanc au dessus du dotz desquels est posée une saillière couverte, le fond de cristal — avec une figure d'homme tenant une chayne attachée au muscau dudit ours — xxxij ₰. (*Invent. du chasteau de Nevers.*)

\*ESMAIL DE COULOMBIN. — Email de couleur gris perlé, de la teinte du plumage de la colombe, que nous appelons aujourd'hui *gorge de pigeon*.

\*ESMAIL DE FRANCE. — C'est-à-dire esmaillés de fleurs de lys aux armes de France.

1353. Deux fermailliez armoiez de France et de Bourgoigne. (*Inventaire de l'argenterie.*)

1380. Un calice d'or plain, esmaillié d'esmaulx de plite par le pommel et par la tige de deux esmaulx de France. (*Inventaire de Charles V.*) — Un calice d'or, qui a la tige esmaillée de France et le pommeau semé d'esmaux de plite et la patène toute pleine.

\*ESMAIL DE JOAILLERIE. — Tenter de donner une idée de l'orfèvrerie émaillée en faisant quelques citations isolées serait inutile, l'inventaire de Louis d'Anjou est le meilleur tableau de ce luxe, et tout riche qu'il est, c'est encore un tableau incomplet, car les inventaires royaux sont remplis d'objets du même genre.

\*ESMAIL DE LIMOGES. — L'émail en taille d'épargne ne fut dès l'origine un secret pour personne, et était exécuté simultanément par tous les orfèvres, dans tous les pays; mais la ville de Limoges, aban-

donnant aux orfèvres l'émaillerie sur les métaux précieux, l'appliqua exclusivement au cuivre doré, avec une si grande hardiesse de conception, avec une entente commerciale si heureuse, qu'elle accapara ce genre de fabrication, l'exploita en grand, et y obtint un tel succès qu'elle lui donna son nom, comme Damas à la damasquinure, Dinant à la dinanderie, Arras aux arrazzi, etc., etc. Les citations qui suivent confirment ces assertions. Je les ai divisées en deux parties: la première comprend tout ce qui se rapporte aux émaux d'orfèvres, la seconde tout ce qui a trait aux émaux de peintres; car c'est encore la gloire de Limoges d'avoir sa régénérer l'émaillerie à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, et par sa supériorité dans ces émaux peints, d'avoir imposé une seconde fois son nom à un nouveau genre d'émail qui pouvait être exécuté aussi bien partout ailleurs.

#### *Emaux d'orfèvres.*

1185-1214. Parmi les dons de Gilbert de Glanville, évêque de Rochester, on cite des coffres de Limoges, et le prieur Helys donne aussi à la cathédrale de Rochester: *bacinos de Limoges.* (*Reg. Ross.*, 121.)

1197. On lit dans une charte de donation, à cette date: *Duas tabulas aeneas superornatas de labore Limogiac.* (UGHELINI, *Italia sacra*, VII, p. 1274.)

1218. Pierre de Nemours, évêque de Paris, offre en don à l'église de la Chapelle-en-Brie: *coffros Lemovicenses.* (*Gall. Christ.*, I, 442.)

1220. Dans le registre des visites faites aux églises par Guillaume, doyen de Selisbury, on voit qu'à cette date il se trouva à Wokingham, dans le Berkshire: *Cruz processionalis de opere Lemovicensi*; et dans la chapelle de Hurst, du même comté: *Pixis pendens super altare cum Eucharistia, de opere Lemovicensi.*

1230. *Hostia consecrata in pixide munda et honesta reponantur.* (Cap. 1.) *Dux pixida, una argentea vel eburnea, vel de opere Lemnitico, vel alia idonea, in qua hostia conserventur.* [Cap. 2.] (*Const. Dom.* WILLIAMS BLYS, ann. Chr. 1230. WILKINS, *Conc. Mag. Brit.*, tom. I, p. 623.)

1231. *Duo bacini qui sunt de opere Lemnitico.* (*Inventaire de Foulques, évêque de Toulouse*, 1231; CATEL, *Histoire du Langue doc*, p. 901.)

1240. *Dux pixides, una argentea vel eburnea vel de opere Lemovicino in qua hostia conserventur.* (*Mobilier des églises fixé par les règlements épiscopaux.* *Const.* WALTERI n CANTILUPO, Wigornensis episcopi, anno Domini 1240.)

1258. *Petrus de Ango, canonicus, dedit ecclesie Ambianensi — duo pelves de opere Lemovicensi et pecten ad usum presbyteri.* (*Tabularium ecclesie Ambianensis.*)

1260. Crycefiz de Limoges. (*Dictum prapulaires.*)

Il est énuméré dans le mobilier de  
mal : *Duo coffra rubes de opere Lemo-  
gus dedit Fulco episcopus, stantes  
ltere — duo candelabra cuprea de  
imovicensi — una crux de opere Li-  
cum baculo ligneo depicto.*

A la fin du xiii<sup>e</sup> siècle, l'expression  
bien consacrée qu'on retranchait le  
vail et œuvre. On n'indique plus que  
l'ance. Dans l'*Inventaire des aorne-  
la Chapelle de Joigny*, de cette an-  
lit : Deux croix de Limoges, ung  
e Limoges, ung vessel à meitre an-  
Limoiges, deux grands chandeliers  
etit de Limoges, ung ansencier de  
n. (Cet inventaire a été publié par  
ANTIN et TARDIF, dans les *Annales ar-  
gues*, tome VII, p. 85.)

Item l'an 1317, le 11<sup>e</sup> jour de juillet  
monsieur Hugues d'Augeron au  
Guiart de Pontoise, un chanfrain  
estes de liépars, de l'œuvre de Li-  
deux crestes du commandement le  
ur envoyer au roy d'Arménie. (Du  
liré des registres de la Chambre des  
.)

Item je lais huit cent livres pour  
ix tombes hautes et levées, de l'eu-  
imoges, l'une pour moy et l'autre  
inche d'Avangor, ma chère compai-  
stement de Hughes de Haric, cité par  
e.)

Deux fiertes de Limoges. (*Invent. de  
ainte-Anne de Douay.*)

Deux petites fiertes, de cuevre de  
, esmailliés, avec deux ymages de  
(*Invent. de l'église de Douay.*) —  
it candeller de Limoges, en soloit  
ix, l'un est perdu.

*Unus pulcher bacculus pastoralis in  
crotoni, argenti deaurati, munitur  
decem esmailliis ad imagines.*

#### Emaux peints.

Ung tableau d'argent doré façon  
et qui s'ouvre, auquel y a huit  
d'émail de Limoges, estimé — xx.  
*du château de Fontainebleau.*) — Un  
l'émail, façon de Limoges, garny  
doré, pesant iij marcs, estimé, —  
— Deux petits coffrets d'émail, fa-  
imoges, garny d'argent doré, pesant  
et demy—xxvij #. — Ung grand  
mail, sur argent doré, pesant neuf  
onces, lxxij #. — Ung verre d'é-  
ne, sur fond violet, avec son cou-  
ur argent doré, — xx #. — Une  
une sene, en façon de Lymoges, et  
re plus petite de mesme émail, —  
— Deux boistes d'émail, façon de  
, garnies d'argent doré, — x #. —  
ndans d'aymaux de Lymoges, les  
z d'or, les autres d'argent, — xxvi #.  
sire d'heures, garnies d'argent doré,  
une teste de saint Pierre, ouvraige  
ges, estimées — viij #. — Une pein-  
mail de Limoges, cerclé d'or et un

autre soubz ung cristal cerclé d'or, une au-  
tre du feu roy François deuxième, ung au-  
tre de la royne Claude en ung petit carré  
d'or, ung autre d'une femme veufve cerclé  
d'or et une autre d'une jeune femme cerclé  
d'or, estimé lxxij #. — Trois peintures du  
feu roy François premier et une d'émail de  
Lymoges. Ung autre en un petit rond, une  
de la royne Leonor, une d'Eglise Lausac,  
une autre d'ung viel homme qui a ung bon-  
net rouge, ung autre de la Moyflecte, huit  
petits tableaux des enfans de France. — Ung  
grant coffre de naere de perles, enrichy  
d'istories de Lymoges.

1566. Ung dragoer doré, esmaillé de es-  
mal de Limoges, poise douze livres—xij liv. t.  
(*Invent. du château de Nevers.*)

\*ESMAIL DE NIELLURE. — Mes citations  
sont nombreuses, et cependant j'ai soigneu-  
sément élagué des extraits de mes lectures,  
tout ce qui m'a semblé peu significatif ou  
faire double emploi. On verra : 1<sup>e</sup> Que la  
nielle, c'est-à-dire un mélange de soufre,  
plomb et d'argent, était toujours confondu  
avec l'émail noir. Le fait d'une couverture  
de livre encore conservée parmi les manus-  
crits de la Bibliothèque nationale, et décrite  
dans un inventaire de 1480, comme niellée,  
ne laisse aucun doute à cet égard : c'est  
une plaque d'argent gravée en taille d'épar-  
gne et émaillée de noir. 2<sup>e</sup> Qu'on employa l'é-  
mail noir avec les procédés d'émaux en taille  
d'épargne, en basse taille ou en apprêt, c'est-  
à-dire peints. 3<sup>e</sup> Que cette décoration noire  
était souvent appliquée aux joyaux avec une  
signification de tristesse, soit pour accom-  
pagner un deuil, soit pour servir en temps  
de carême, qui est aussi une époque de  
deuil.

1220. Cap. xxvii, lib. iii *De nigello*. — Cap.  
xxviii *De imponendo nigello*. — Cap. xl *De  
poliando nigello*. (THEOPHIL, *Div. artis sche-  
dula.*)

1260. Li estrier d'or noielé. (*Roman d'Atis  
et de Prophetias.*)

1316. Une couverture à livre d'argent  
néellée, au pris de xxx lib. (*Invent. de la  
comtesse Mahaut d'Artois.*) — Une hache  
néellée, à deffaire cerfs et grosses bestes, ou  
pris de v sols. — I eserin de leton néellé  
d'argent, à grand planté d'enclastras, c'on ne  
scet estimer, mais on n'en ferait point un tel  
à Paris pour C lib.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 778, 793.

1363. Un reliquaire plat, d'argent, néellé  
et rond, à un escusson au milieu et pend à  
une chaînette. (*Invent. du duc de Norman-  
die.*)

1380. Un hanap couvert, néellé par dehors  
à roys et a un roy sur le fruitet, pesant vi  
marcs d'or. (*Invent. de Charles V.*) — Un an-  
nel d'or, néellé, où est la croix double noire  
de chacun costé où il a un crucefix d'un ca-  
mahieu. — Un saphir à huit costez, beslong,  
assis à jour et à croisette sur une verge d'or  
esmaillée de noir à rosettes d'or. — Un fer-  
mail d'or, à pendre les bourses à la poitrine,

néellé, garni de iii balaiz pareils, iij esmeraudes quarrées et six grosses perles. — Un autre fermail, à pendre bourses, néellé à lettres comme dessus. — Un anel dont la verge est ennelée et y a une esmerau de quarrée.

1380. Une verge d'or esmaillée de noir. — Une boiste d'or néellée à aigles. — Un ancien camahieu, à la teste d'un jeune homme, assis en une verge d'or néellée et escripte à lettres. — Un camahieu, où est un aigle volant, assis sur une verge, escripte de néel et à deux couronnes ou chaston. — Un calice d'argent, doré, néellé par le pommel et sur la pate et dessous la coupe et a la pate semée de menues perles et la patène taillée à un compas où il a un gnus Dei, pesant iij marcs, iij onces et demie. — Une paire de bacins à laver, parfonds et sont néellés par dedans à bestes et oyseaux, ou fons des dits bacins enlasure et ont les dits bacins souages par dessus, au dehors, pour les tenir, pesant viij marcs. — Une nef d'argent, dorée, sans couvescle, semée de pièces néellées et de cristaux, donné au Roy par le pape Grégoire, pesant ix marcs, vij onces. — Autre vaisselle blanche appelée vaisselle de Karesme. (*Je cite tout ce chapitre.*) Premièrement : une coupe verree, néllée à fleurs de lys. — Un hanap, d'argent blanc par dedans, néellé par dehors à fleurs de lys. — Un gobelet d'argent blanc par dedans, par dehors néellé à fleurs de lys, sur le fritelet une perle. — Une sallière d'argent blanc, néellé par dehors à fleurs de lys et sur le fritelet une langue de serpent. — Deux vieils bacins à laver, de vieille façon, verrez, néellés par dedans. — Une nef d'argent blanc, néellée par dehors. — Deux chandeliers d'argent, vérez, à ostaux, néeliez des xij mois de l'an, à iij serpentelles pour pieds, pesant xix marcs, iij onces. — Uns très petitz tableaux, de xiiij pièces, néellées d'un costé et d'autre de diverses ymages, pesans une once, iij esterlins.

1399. Uns tableaux d'or, paint d'enlumeure, par dedans de nostre seigneur despendu de la croix d'un costé et Nostre Dame et S. Jean de l'autre, néellés au dos des armes de Monseigneur de Berry, pesant trois marcs, six onces, cinq esterlins. (*Inventaire de Charles VI.*)

1467. Ung gobelet couvert, ouquel a xiiij autres gobeletz d'or que grans que petis, semés, taillés et esmaillés de noir. (*Ducs de Bourg.*, 2277.) — Une pile de gobeletz d'or, entrant l'un dedens l'autre, où il y en a quinze qui sont taillés et esmaillés de noir. (*Ducs de Bourg.*, 2280.)

1480. *Et de alio latere dicti textus euangeliorum est similitudo quatuor euangelistarum et sanctus Johannes in medio scribens in uno libro et in superiori parte dictorum euangeliorum est unus angelus tenens unum rotulum in quo scribitur : Verbum caro factum est. Quequidem ymagines supra dicte sunt omnes nigellate et dedit dictum librum Karolus quintus sicut apparet per litteram scriptam supra dictum latus.* Le volume est encore tel qu'on le décrit dans cet inventaire, seulement on

parle plus loin de fermoirs sur lesquels sont fixés *duo esmailia de nigellatura*, et ces fermoirs ont été rompus et sont perdus. L'inventaire, rédigé en français un siècle plus tard (1573), décrit ces figures et remarque comme le latin : « lesquelz ymages devant dictz sont tous néeslez. » (*Inventaire de la Sainte-Chapelle de Paris.*)

1536. Ung petit tableau d'or, en l'un costé nostre Dame de pitié, esmaillé de couleurs, et à l'autre costé S. Pierre esmaillé de noir. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

1560. Une enseigne d'or, ovalle, à laquelle y a une hataille de petites figures montées sur petits chevaux esmaillés de blanc et autour ung demy son, taillé d'espargne, esmaillé de noir. (*Inventaire du château de Fontainebleau.*) — Ung tableau de velours noir, bordé d'or et couvert de douze histoires de taille d'espargne, émaillé de noir, — xi ff. — Ung tableau rond d'or, qui s'ouvre, servant à mettre reliques et y a dessus une nunciacion émaillée de noir, — xi ff. — Une petite monstre d'or, quarrée, émaillée de noir, enrichie par le tour de rubis et le dessus de petits diamantz, estimée, — c ff. — Une enseigne sur une grande cornaline, cerclée d'or, émaillée de noir et au dedans ung cheval émaillé de blanc, marchant sur le corps d'un homme, estimée, — xi ff. — Ung petit cymeterre, aiant la poignée et le fourreau d'or nellié, tout couvert de maulvais rubiz spinelles et rougeolles et turquoises et fut donné au roy Henry par feu M. le mareschal Strossy. — Deux trompes d'argent, nellié et doré, sans autre garniture. — Une boiste d'émail à fondz noir et dessus ung feuillage violet et fleurs bleues. — Douze enseignes d'or, de taille d'espargne, émaillées de blanc et noir.

1564. Aussy mon neveu, Loys de Brézé, pour la bonne amour qu'il a congneu que je luy ay porté et pour avoyr souvenance de moy, je luy donne ung diamant pointu, esmaillé de noir, le plus gros que j'aye qui soit pointu. (*Testament de Diane de Poitiers.*)

1566. Ung livre d'or, les feuilletz d'or escriptz, taillé d'esmail noir. (*Invent. du château de Nevers.*)

\*ESMAIL DESEMAILLÉ. — Objets émaillés qui, par l'usage, ont perdu une partie de leurs émaux.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 302.

\*ESMAIL EFFACIÉ. — Ce sont des émaux usés par le frottement. Les bacins recueillis dans nos collections présentent des émaux ainsi altérés.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 1, 56, 88, 219.

\*ESMAIL EN BLANC. — C'est vers le milieu du xiv<sup>e</sup> siècle que j'ai rencontré, pour la première fois, dans les marchés faits avec des orfèvres, dans des articles de comptes où on les paye, dans les inventaires où on décrit leurs chefs-d'œuvre, cette mention d'un genre d'émaillerie particulière : « Une ymage de Nostre Dame esmaillée de blanc. » Il s'agit d'une statuette, toujours en argent

et esmaillée de blanc, c'est-à-dire int enduite d'une couverte d'émail aque, retenu au métal par la seule guillochage, qui donne au métal aspérités, et de l'adhérence naturelle produit par la cuisson. L'opposées petites figures blanches, qui et des statues de marbre, au milieu de l'or et des pierreries, plut tel le goût s'en répandit si bien qu'es, pendant plus de trois siècles, continuèrent pas d'appliquer ce genre re aux bijoux. Or, si l'on veut bien r comment, de proche en proche, idés développent toutes leurs reson verra que du mélange ou de la simultanée des émaux translucides sur toute la plaque de métal, mais esaient à un travail de ciselure lent e, et qui nécessitaient l'emploi de l'argent, du mélange de ces émaux, rec les émaux opaques également ur tout le relief du métal et diffénuancés par superposition de couail, devait naître, lorsqu'il fût mis ue par d'habiles peintres verriers, s expéditif et bon marché des émaux r plaques de cuivre, et il devait ns la ville qui, depuis près de douze s'était attribué le monopole des fabrique, dans la ville de Limoges. ai à chacun le droit de faire les obs que motivent les citations suivantes permettant que de signaler le le 1416, où figure l'évêque de Li-

r calice d'ordont le pommel et la tige nilliez de France, et en la pate Dieu jecté, et la patène esmaillée d'un inc, pesant iij marcs, iij onces. (*Invent. de V.*) — Un anel esmaillié de blanc r petit rubis d'Orient longuet.

Un image d'or de Nostre Dame, es-blanc, assis en une chayère d'or, ient son enfant en son giron vestu le esmaillée de rouge clerc et sont s dessus dictes toutes d'or et sient stablement d'argent doré, garny de lys — et poise ledit image d'or, à ct entablement, cinquante trois iatre onces. (*Invent. de Charles VI.*) age de St Louis, assis en un hault ent, le quel entablement est assis estes en façon de chérubins et a es à dextre et à senestre — et les les anges et mains, qui sont es-e blanc, sont d'or, achepté par le estraynes l'an 94. pesant, tant en e en argent, seize marcs, ij onces.

**IL ENLEVÉ.** — Je me figure qu'il ns les deux citations suivantes, de a relief émaillées et appliquées sur l'un vase.

Les quatre ronde, verrée et esmail-ages enlevez pesant ix marcs, ij

les pinte (d'argent) quarrée, dorée lée à symaux enlevez qui poise

liij marcs, vij onces. (*Invent. du duc de Normandie.*)

**\*ESMAIL EN TAILLE D'EPARGNE.** — Tant que la grande fabrique de Limoges suivit sa vieille routine, on appela tous ses produits des émaux de Limoges, et cette habitude se conserva encore, lorsqu'elle eut entièrement changé ses procédés, transformant en émaux de peintres ses émaux d'orfèvres. Mais les connaisseurs, et plus encore les gardes de joyaux chargés de dresser les inventaires, comprirent bientôt la nécessité de distinguer, entre les œuvres de Limoges, celles qui étaient de l'ancien procédé et celles qui appartenaient au nouveau. C'est alors qu'on voit apparaître le terme d'émail en taille d'épargne à côté de celui d'émail de basse taille.

1467. Ung autre gohelet d'or, où il y a entaillé et esmaillé à l'entour l'istoire de St. George, comme il tua le serpent — pesant xij marcs, 1 o. v est. (*Ducs de Bourgogne, 3281.*)

1498. Une crosse d'argent doré, taillée et esmaillée en quatre pièces. (*Inventaire de la royne Anne de Bretagne.*)

1560. Une boeste à six pans servant à mettre le pain à chanter, taillée à l'entour et dessus et dedans, à ymages de taille d'espargne, le champ d'azur. (*Inventaire de Fontainebleau.*) — Ung petit pendant de taille d'espargne et au dedans ung crucifiment. (*Ibid.*)

1566. Ung esguillier d'or, taillé d'espargne émaillé de noir — xiiii liv. t. (*Inventaire du château de Nevers.*) — Une pomme d'or platte, taillée d'espargne, émaillée de noir et rouge, une rose d'esmail blanc rose au meilleu — xxii liv. t. (*Ibid.*)

1573. Le tuyau du dict calice est à six carres et y a ung pommeau ouquel sont les armes du Roy, en douze esmaux, aux armes de France et six lozanges dont les trois esmaillées de blanc et les trois autres de rouge clair semé de petits x coronnés et petits treffles, le tout espargné. Icelluy calice garni de sa platène au fondz de laquelle est l'image de la Trinité, esmaillée de rouge clair, de basse taille et autour du bord six esmaux, esquels sont six apostres aussi de basse taille — et derrière lesdits esmaux sont coronnes taillées et espargnées sans esmail. (*Trésor de la Sainte-Chapelle.*)

1600. Besongne de taille, c'est à dire gravée et historiée avec le burin. Besongne ou taille d'espargne, quand le fonds est d'argent, le relief doré. (*Etienne Buxart, Les merv. de la nature.*)

**\*ESMAIL ESMAILLÉ.** — Le mot esmail prend, dès le xiv<sup>e</sup> siècle, sa signification par métonymie, ainsi que nous l'employons de nos jours.

1360. Des esmaux esmaillez de vert et d'azur, n. 155. (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

**\*ESMAIL MIXTE.** — Quand les figures épargnées en relief, mais non en ronde bosse,

vriers de toutes menues oeuvres que on fait d'estain ou de plomb à Paris (xiv), les fèvres costelliers (xvi), les costelliers faiseurs de manches (xvii), les patenotriers d'os et de cor (xxviii), les patenotriers de corail et de coquilles (xxviii), les patenotriers d'ambre et de gest (xix), les fondeurs et les molleurs : c'est de ceux qui font boucles, mordans, fremeaux, aneaux d'archal et de quivre (xli), les fremailliers de laiton et ceux qui font fremeaux à livres (xlii), les patenotriers et faiseurs de boucletes à saulers (xliii), » et tant d'autres menus métiers, qui auraient passé après l'émaillerie, si cet art n'avait pas été du domaine général et propre à tous les métiers qui voulaient l'employer. Le prévôt de Paris dut même enregistrer le dire des « cristalliers et des pierriers de pierres naturels (titre xxx). »

Ce métier, jusqu'à un certain point, aurait pu comprendre l'émaillerie, car le cas est prévu où il fabrique des pierres fausses en verre coloré : — « Nus ne puet ne ne doit joindre voire en couleur de cristal pour tainture ne pour peinture nule quar l'œuvre en est fause et doit estre quassée et despécée. » (Voy. aussi une ordonnance de 1331 contre les *ouevriers de pierres verrines* qui fabriquaient des pierres fines fausses.)

Ainsi donc, puisque, dans une organisation où les métiers se subdivisent à l'infini, où les couteliers pour la lame forment une corporation, tandis que les couteliers pour le manche en font une autre, où les faiseurs de chapelets composent trois corps de métiers, les émailleurs ne paraissent pas, il est évident que cet art est laissé à la disposition de tous ceux qui ont intérêt à en faire usage. Lorsqu'on défend aux peintres et aux selliers de fabriquer les clous émaillés de leurs selles : — « Nus ne puet ne ne doit metre en œuvre clouz d'ivoire ne d'esmail de quelque manière que ce soit, » ce n'était pas prohiber l'emploi de l'émail; c'était réserver ces clous de sellier à ceux qui avaient le privilège de les fabriquer, et qui sans prendre le titre d'émailleurs, les émaillaient. Trois siècles passèrent sur cet état de choses, on sait quels furent la marche et les progrès des émaux. Au xvi<sup>e</sup> siècle, l'émaillerie (j'entends, non pas les émaux peints à Limoges, mais les bijoux émaillés en tout pays) eut sa grande vogue, et l'on comprend qu'alors un certain nombre d'orfèvres, travaillant spécialement et uniquement en ce genre, demandèrent à former une corporation.

On lit ce qui suit dans un recueil du dernier siècle : « Les émailleurs font un corps qui doit sa création à Charles IX, par un édit du 6 juillet 1566, renouvelé en 1571, confirmé sous Henri III, Henri IV et enregistré au Châtelet en 1600. » Sur les requêtes respectives des maîtres de cette communauté et des maîtres verriers-faïenciers, Louis XV les réunit, par un arrêt du conseil, en 1706, pour ne faire à l'avenir qu'un seul et même corps, sans toutefois déroger à leurs statuts ni qualité particulière.

1333. *Viiij novembris, per den. solutis Stephano de Atrio, esmaillyatori, pro quinque capuciis broudatis cum pellis, de opere Anglie, pro regina et de mandato suo* — ii<sup>x</sup> liv. (*Comptes royaux*.)

1349. *Mercurii xviiij die novembris predicti Johanni Medici, esmaillyatori parisiensis, per facone cujusdam taxecte per eum facte pro reponendo sigillum regi*, xviiij liv. iij s. vi d. (*Comptes royaux*.)

1435. A Pierre le Charron, esmailleur orfèvre, bourgeois de Paris, pour sa paine et façon de taillier et esmaillier les manches et virilles de iiij paires de cousteaux, à taillier sur table. (*Ducs de Bourgogne*, 1192.) — A Thomassin, l'esmailleur, demourant à Bruxelles — pour avoir esmaillé ung grant collier, pour le roy d'armes de la Tnoison d'or, aux armes de MDS. — xxxvi fr. (*Ducs de Bourgogne*, 1200.)

\*ESMAILLEURE. — Fait en émail. Une inscription d'émailleure, celle dont les lettres ressortent par la couleur de l'émail qui les remplit.

1408. Deux flacons d'or, en façon de coquille de Saint Jacques — et a, en la penne d'une part, — ung Charlemaine enlevé assis sur une terrasse, de vert esmaillé, à ung Saint Jacques, issant d'une nue ung rolem où est escript d'esmailleure : Charles va delivrer Espagne. (*Ducs de Bourgogne*, 2 6112.)

1454. Pour un plumail d'or à mettre sur une salade — et pour la façon et esmailleur de chacun marc, quinze livres tournois qui valent pour lesdits deux marcs, ij onces, ij gros. — xxxiiij fr. iij s. iij den. (*Comptes royaux*.)

1536. Une platine d'or, en manière de targe, où que dessus est l'ymage de Saint Marguerite en esmailleur. (*Invent. de Charles-Quint*.)

\*ESMAUX SARDIX ET SARTIS. — Émaux exécutés sur des plaques de petite dimension, et sertis ensuite sur des pièces d'orfèvrerie aux places ménagées.

\*ESMERAUDES. — Corindon hyalin vert. Pour être belle, l'émeraude doit avoir la couleur vert-pré très-pure. Cette pierre précieuse était connue dans l'antiquité et employée alors dans des dimensions dont nous n'avons pas d'exemple; au moyen âge, on en mettait partout, et elles figurent dans tous les inventaires, dans toutes les descriptions d'objets d'orfèvrerie. Comme le commerce s'en approvisionnait à Alexandrie, elles prenaient quelquefois le nom de cette ville. Les mines du Pérou fournissent aujourd'hui les plus belles.

1349. Tous cilz qui vous ont veu, vous compèrent à l'esmerande qui fait tous courresjoir. (*Lettre de Guill. de Machault à Agnès de Navarre*.)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*. Esmerande d'Alexandrie, 516.

1516. Une grant esmerande bien tenue,

ivre, glacée, prisee xii liv. t. (*Invent. duc de Berry.*) — Un anel d'or où esmeraude quarrée, taillée d'une royne, lvi liv. t. v s.

Un petit coffret noir où sont esté les esmerauldes des Indes crues que vent, premiers aucunes pièces d'estes taillées. En tout plus de 500 pièces. *de Charles-Quint.*)

ERY (JEHAN) était orfèvre à Paris en où il vend, le 9 mai 1297, six grosses Mgr le duc d'Orléans, « pour garnir asses de genestes d'or, pour pendre colliers de fil d'or. » (*British museum.* 3006; *Arch. de la chambre des de Blois.* — Cs. *Les ducs de Bour-* par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, et la table.)

OUCHOIR.—C'est le *Flabellum*. (*Voy.* Une longue bande de parchemin, pliée romment et fixée au point de réunion de ses manches qui, en se renversant dos développent en forme d'éventail rond, de faire l'histoire et de démontrer orientale et byzantine de cet événement devint un instrument du service près avoir été un meuble domestique, s contrées où l'abondance des moudait nécessaire partout. Venu d'Oec les pèlerins et les croisés qui sanctoules leurs importations par la vstimable de leur origine, cet éventail té dans l'Eglise, avec une significabolique qui compensait son inutilité des latitudes où les mouches, penssept huitièmes de l'année, n'incompersonne et ne contrariaient en rien sacrifice. Les citations qui suivent, atures et des *flabella* conservés dans ections, prouvent que l'usage s'en artout et se conserva en France assez Eglise grecque l'a maintenu, et il core dans la messe du Pape, à titre enir d'un vieil usage. Le mot *esmou-* ppliquait à ce *flabellum* sacré, aussi à l'éventail avec lequel on écartait ches dans la vie privée. L'article m, de du Cange, a permis d'abré- coup celui-ci.

*Ij flabella de surto (serico?) et pergamentum ecclesie Sarum. Invent. de y.)*

*Flabellum factum de serico et auro lendas muscas et immunda. (Invent. l'église d'Amiens.)*

*Unum muscatorium de pennis par-* (*Inventaire de Saint-Paul, de .)*

Un esmouchoir à tout le manche . (*Inventaire de la comtesse Mahaut .)*

Un esmouchouer de soye broudé, vi *ventaire de la royne Clémence.)*

*Unum flabellum de serico, cum virga* (*Invent. de Rochester.*) — *Unus a-* *istrorum qui semper duo esse debent,* *m flabellu prope sacerdotem, ex quo* *m infestatio exurgere incipit, donec* *ess arcere a sacrificio et ab altari*

*seu ab ipso sacerdote non negligit. (Consuet. Cluniac.)*

1359 *De capella. Duo flagella pro muscis fugandis. (Invent. d'Isabelle de France, reine d'Angleterre.)*

1372. Un esmouchoir de drap d'or, à fleur de lis, escartelé des armes de France et de Navarre, à un baston d'yvoire et de geste, prisé v francs d'or. (*Compte du testament de la royne Jehanne d'Evreux.*)

1380. Un esmouchouer rond, qui se ploye, en yvoire, aux armes de France et de Navarre, à un manche d'ybenus. (*Invent. du roy Charles V.*) Trois bannières, ou esmochoers, de cuir ouvré, dont les deux ont les manches d'argent dorez. Deux bannières de France, pour esmoucher le Roy quand il est à table, semées defleurs de lis brodées de perles.

1384. Le suppliant trouva d'aventure un esventour de plumes, duquel il esventa le feu, où l'on faisoit laditte fausse monnoye. (*Lettres de rém.*)

1395\* *Manubrium flabelli argenteum deauratum, ex dono Joh. Newton thesaurarii, cum ymagine episcopi in fine enamedly, pond' v unc. (Invent. de J. Newton, trésorier de la cath. d'Yorck.)*

1429. *J. muscifugium de pecok. (Invent. de la chapelle de W. Exeter, abbé de Bury Saint-Edmund.)*

1484. Pour s'esmoucher ma queue aura Barbeau Et de ma peau tabourins on fera. (*Test. de la mule Barbeau. H. BAUDE.*)

1493. *For a bessume of pekoks fethers,* iv d. (*Comptes de Walberswick, dans le Suffolk.*)

1588\*. On luy mettoit, à la main droite, un instrument qui s'estendoit et se replioit en y donnant seulement un coup de doigt, que nous appelons ici un esventail; il estoit d'un velin aussi délicatement découpé qu'il estoit possible, avec de la dentelle à l'entour de pareille étoffe. Il estoit assez grand, car cela devoit servir comme d'un parasol pour se conserver du hasle et pour donner quelque rafraichissement à ce teint délicat. (*L'Isle des hermaphrodites.*)

1590. A la reine Eléonor un éventail avec un miroir dedans, tous garnis de pierreries de grande valeur. (BRANTÔME.)

1660. *Hodie, in Ecclesia Romana, cum summus pontifex solemniter celebraturus procedit, duo flabella ex pennis pavonum compacta hinc inde portantur, sed nullus eorum intra missam usus est. (BONA., Rer. liturg.)*

\*ESPEE. Les citations qui suivent viennent ici comme descriptions d'objets d'orfèvrerie. En général, les épées d'usage étaient simples; celles qu'on ornait, c'étaient ces grandes épées à deux mains qu'on portait devant tout homme, ou toute corporation, qui avait droit de haute justice. On ne confondra pas celles-là avec l'épée du bourreau, à extrémité carrée, ni avec l'épée de combat, qui était toujours simple, et qu'on appelait aussi, jusqu'en plein xviii<sup>e</sup> siècle, espée à deux mains.

1352. Pour faire et forger la garnison toute blanche d'une espée dont l'alemele estoit à fenestres. (*Comptes royaux.*)

1393. Pour la garnison d'un pommeau d'une espée, où il y a esmaillé un loup d'un costé et de l'autre un porc espy. (*D. de B., n. 5588.*)

1416. Une vieille espée, dont le fourrel est d'argent esmaillé de plusieurs personnages et bestes et d'un tixu de soye vert, garny de plusieurs clous d'argent doré, prisee xvij liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1455. Une très belle espée, garnie d'or, toute esmaillée de blanc. (*Ant. de LA SALLE.*)

1647. Le Roy ne bougea de la fenestre d'où il regardoit un soldat quy jouoit de l'espée à deux mains. (*Mémoires de DuBois.*)

\*ESPÉE A PARER, de parement ou de parure, c'est-à-dire, non pas une épée de combat, ni une arme destinée à parer les coups, mais une épée à mettre avec un costume de parade, une épée riche.

1316. Une espée à parer, garnie d'argent, le pommel et le poing esmaillé. (*Inventaires royaux.*)

1450. Le sire de S. Treille, grand escuyer d'escuyererie du Roy et baillif de Berry, — portoit en escharpe la grande espée de parement du Roy dont le pommeau, la croix, la blouque, le morgant et la bouterolle de la gaine estoit couverte de veloux azuré, semé de fleurs de lis d'or de brodure. (*MONSTRELET.*)

\*ESPÈRE — Sphère et aussi Astrolabe, ainsi qu'on s'en convainc en lisant la description de la reliure d'une Bible dans l'inventaire des ducs de Bourbon, et une autre description de cette même reliure dans l'inventaire du duc de Berry.

1377. Une couppe d'or très finement esmaillée de l'espère du ciel, où estoit figuré le zodiaque. (*Chron. de Nangis.*)

1416. Et dessus l'un des ais a un quadran d'argent doré et les douze signes à l'environ et dessus l'autre ais a une astralabe avec plusieurs escritures. (*Cat. de la bibliothèque du duc de Berry.*)

1523. La belle Bible du duc de Berry, garnye à deux fermans, vij petiz ymages esmaillez et une espère au milieu. (*Bibliothèque des ducs de Bourbon.*) — Le livre de l'espère, ensemble troys livres du ciel et du monde translatez en François. (*Ibid.*)

ESPERNON (ESTIENNE D'), orbateur.

1389. Pour iij marcs, xvij esterlins et ob. d'or fin, à xxij quaras, baillé à Estienne d'Espéron, orbateur, pour aplatir et mettre en plate, pour mettre et tailler en forme de fleurs de genestes pour assoir sur deux pourpoints de broderie pour le roy — vij<sup>xx</sup> v liv. xii s. ix d. p. (*Comptes royaux.*)

\*ESPERONS — Les éperons peuvent être considérés comme appartenant soit à l'armure, soit à l'équipement. Ils prennent dans ces deux cas une certaine importance, se liant sous plus d'un rapport à l'existence des droits de la chevalerie et de la noblesse, droits auxquels prétendait le prêtre lui-même, lors-

qu'il les portait hors de l'église, et jusque sur les degrés de l'autel. A les considérer sous le rapport de la matière et de la forme, on voit qu'ils sont exécutés en or et en argent; qu'il y en a de faits à la mode orientale, d'autres exécutés à la façon d'Espagne. Ils sont évidemment tranchants et toujours très-longs, car le degré de civilisation pourrait être mesuré sur la longueur des éperons. On les énumère nécessairement par paires, et on prend la valeur du pluriel ou du duel, à l'exception toutefois des cas assez fréquents où il s'agit d'éperons de femmes, alors il conserve sa valeur du singulier. C'était quelquefois une arme, au moins pour exercer de mauvais traitements.

1009. *Nullus cum calcariis, quos spores rustici vocant, et cultellis extrinsecus dependentibus, missam cantet.* (*Sermo Synod.*)

1220. Li rois (Jean de Brienne) fu moult dolens : lors bati sa feme des esperons, si que l'on dit qu'ele fu morte de ceste bateure. (*Contin. de Guill. de Tyr.*) — Vai brochant lo destrier dels tranchans esperons. (*Guill. de Tudela.*)

1363. Uns esperons d'Aragon garnis d'argent. (*Inv. du duc de Norm.*)

1399. Une paire d'esperons d'argent, dorez, faicts à la morisque à courroies de cuir couvertes d'argent doré. (*Inventaire de Charles VI.*)

1408. Ungs esperons à femme, dorez, acourroyé de soye vermeille (*Ducs de Bourgogne, n. 6150.*)

1427. Aux petits enfants de cuer de la dicto église de Saint Jehan, que MDS. (le duc de Bourgogne) leur donna pour ses esperons qu'il avoit apporté en icelle église de Saint Jehan — xiiij sols. (*Ducs de Bourg., 4961.*)

1468. Sept esperons, l'un pour le service de Madame (la duchesse d'Orléans) quand elle va à cheval et les autres six pour les six damoiselles d'honneur de ladite dame. (*Ducs de Bourgogne, n. 7055.*)

1475. Aux petiz novisses moynes de Saint Lomer — pour ce que mondit Seigneur (le duc d'Orléans) entra esperonné dedans l'église dudit Saint Lomer. (*Ducs de Bourgogne, n. 7114.*)

\*ESPINELLE. — C'est le rubis spinelle — Voy. BALAY et RUBIS.

1599. Un cabochon d'espinnelle esmaillé de gris, prisé lescus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

\*ESPINGLE. — Il serait impossible de remonter à l'origine de cet accessoire nécessaire de la toilette. On en fit grand usage au moyen âge, plus grand encore à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle. Il y en avait pour les dents. (*Voy. FURGETTE.*) On a compris dans les petits objets nécessaires à la toilette des femmes, les épingles, et elles sont ainsi devenues synonymes de menues dépenses.

1403. Un carteron de longues espingles à la façon d'Angleterre. (*Comptes royaux.*)

1415. Deux cens d'espinniaux. (*Lettres de rémission.*)

1428. Madame d'Estampes prend de pes-



ses épingles, cinq cens livres. *(des comptes de Nantes.)*

ing saphir encassé à jour, sur ung l'or, garny de douze petites perles. *(de Charles-Quint.)*

3. — Espiet et espieu, de *spina*. nement pointu, inventé par les argothiques pour terminer et rendre es, plus aériennes, les formes les toitures, tourelles, clochers et s. J'aurais omis ce terme d'archi-i nombre de ces espis en plomb, n saïence émaillée, n'étaient en-les collections d'objets du moyen la Renaissance.

ellui Josset — print en sa main un pelé communément espiet. *(Lett- mission.)*

es suppliants portans chacun ung ré, c'est assavoir — Hugonin du espy. *(Ibid.)*

ESPEUVE. — Epreuve, ce quisert à une chose. On disait aussi une touscher les viandes. L'essai des faisait avec une épreuve. *(Voy. e languiez était une espreuve ou ion de langues à faire l'espreuve ; on dans l'inventaire du duc d'An- : une espreuve d'argent dorée et ruier ; confondant ainsi les deux une seule signification. Il y a cinq décrites dans l'inventaire du duc je n'en cite qu'une.*

*inventaire du duc d'Anjou, 296, 520.* ie espreuve que l'on met sur la Roy et au-dessus est une esme- sée et carrée et à l'environ pen- etites chaînettes d'or, iij saphirs, de serpens, j osselet blanc et xj rres, toutes enchassées en or, pe-, iij onces. *(Inventaire de Char-*

Gillet Saiget, orfèvre, pour avoir nous, le corps d'une espreuve loré, goderonné. *(Ducs de Bour- 1670.)*

ie espreuve d'or, en laquelle il y ngues et une maschouère de ser- ie de trois saphirs et une esme- nt quatre ouces d'or. *(Inventaire vi.)*

ie espreuve d'une grande langue t, séant sur un pié d'argent doré un arbre, auquel pend deux escu- illiez aux armes de Monseigneur, v. t. *(Inventaire du duc de Berry.)* voir fait pour MDS. une touche e esté mis une pièce de lichorne hier la viande de MDS. *(Ducs de , 300.)*

naistre Jehan de Trepoy la somme ls vj den., pour don à luy fait par ur (le duc d'Orléans), pour ce rouvé le basme et le triacle devant seigneur. *(Ducs de Bourgogne,*

DES MÉTAUX. — On donne ce pération par laquelle on constate de matière impure ou étrangère

alliée aux métaux précieux. L'essai se pratique depuis longtemps de deux manières différentes : 1<sup>e</sup> au moyen de la pierre de touche ; 2<sup>e</sup> par la coupelle. La pierre de touche, d'une teinte foncée, d'un grain compact et uni, susceptible d'un poli parfait, est empruntée aux espèces minérales inattaquables par les acides, telles que les basaltes, les serpentines, etc. La pièce que l'on veut essayer étant frottée contre la pierre de touche, laisse à sa surface une mince pellicule métallique, à côté de laquelle se placent d'autres empreintes déposées par des lingots dont les quantités d'alliage sont réglées et connues à l'avance ; ces lingots sont appelés *touchaux*. Un oeil un peu exercé reconnaît avec facilité de quelle teinte se rapproche celle du métal essayé. Dans l'essai de l'or, la moitié des empreintes est couverte d'eau forte, laquelle a la propriété de dissoudre l'alliage, en respectant l'or. Il en résulte un changement de teinte qui fait apprécier le plus ou moins d'impureté du métal.

Cette méthode est expéditive, mais elle suppose une certaine habileté pratique et ne donne que des résultats approximatifs. L'essai par la coupelle, bien pratiqué, est plus positif. Une partie de la pièce à essayer est soumise à l'action du feu dans un petit creuset d'os, calciné, après avoir été réunie à une quantité déterminée de plomb, le tout étant pesé, avec le plus grand soin. Le phosphate de chaux, dont le creuset ou coupelle est formé, absorbe le métal oxydé, et il reste un petit culot de métal pur. Ce culot est pesé, et ce qui manque à son poids représente exactement la quantité de l'alliage.

Le culot est dit bouton d'essai. Dès le *xiii<sup>e</sup>* siècle, les confréries d'orfèvres, chargées de contrôler elles-mêmes leurs travaux, adjugeaient à leur boîte (on dirait aujourd'hui leur caisse) les boutons d'essai. Elles en faisaient un noble usage, qui tournait au profit de la communauté, et le plus souvent s'employait en œuvres de charité.

L'essai par la coupelle a donc au moins cette date. Par conséquent il est antérieur à Philippe le Bel, auquel le *Dictionnaire des monnaies* en fait honneur. Il est vrai que ce prince connaissait la valeur des métaux précieux. — *Voy. ANSURA.*

\* ESSAY. — Toute l'antiquité a cru à la vertu de certaines pierres, de certaines cornes ou dents d'animaux, pour reconnaître la présence du poison dans les boissons et dans les aliments ; le moyen âge ne lui a rien cédé sur ce point, ni en crainte de l'empoisonnement, ni en crédulité dans les moyens de le prévenir. Je ne m'occuperai de ces superstitions qu'en tant qu'elles se traduisent en ustensiles d'or et d'argent richement ornés, et c'est, en effet, le résultat le plus net et le seul positif de ce qu'on appelait l'*essay*, c'est-à-dire la prétention de connaître si un mets, une boisson ou un ustensile de table étaient empoisonnés, rien qu'en les touchant avec une épreuve faite de corne de licorne, de langue de serpent ou de cer-

taines pierres précieuses. (*Voy. ces mots et SALLIÈRE, LANGUIER, BACIN.*) Cette pratique, continuée pendant le *xv<sup>e</sup>* siècle, a été maintenue à la cour par l'étiquette; on la trouve dans l'ordonnance de 1681 sur le cérémonial, et elle n'a été mise de côté qu'avec la révolution de 1789. Un autre genre d'essay, fort naïf et très-réel, consiste à boire et à goûter à l'avance les vins et les mets servis à quelqu'un. De celui-là il n'est pas nécessaire de parler ici.

1380. Un hanap d'argent blanc pour faire essay. (*Invent. de Charles VI.*) — Une navette d'argent blanc pour mettre l'essay.

1391. Un manche d'or d'un essay de licorne pour attoucher aux viandes de Monseigneur le Dauphin. (*Comptes royaux.*)

1399. Un tres petit hanap, pour essay, où on fons a un esmail de Mons<sup>r</sup> le Dalphin, pesant cinq onces et demie d'argent. (*Inv. de Charles VI.*)

1408. Une pièce de licorne, à faire assay, à ung bout d'argent. (*Ducs de Bourgogne, n. 6097.*)

1467. Cinq assaies d'argent doré, garnis de lycornes et de langues serpentines, avec une pelerte d'argent dorée, à prendre espices à ung dragéoir. (*Ducs de Bourgogne, 2654.*)

1485. Le font estoit clos à une clef — et celui qui en avoit la charge fit l'essay hailant la clef à MS. l'evesque de Cambrai qui baptisa ma ditte Damoiselle. (*ALIÉNOR DE POICTIERS.*)

1487. Deux essays. (*Ducs de Bourgogne, n. 7179.*)

1505. Un bacin d'essay, armoyé comme dessus, pesant dix huict marcs, une once, ung gros. (*Inventoire de la royne Anne de Bretagne.*)

1536. Une touche de licorne, garnie d'or, pour faire assay. (*Invent. de Charles-Quint.*)

1586. Une grande coupe d'argent doré, avec son couvercle et deux essays. (*Inventaire de Marie Stuart.*)

\*ESTACHE.—Les liens qui attachent, et, par extension, le poteau auquel on lie quelqu'un. Jésus-Christ lié à l'estache est souvent mentionné dans les inventaires.

1250. E vées là l'estace, là à on le loia,

Et à on le bati et on le coloia.

(*Roman de Godefroid de Bonillon.*)

1250. Comme il fut (Jésus-Christ) liés à l'estace, batuz et escopiz. (*Chron. de Saint-Denis.*)

1345. Chascun le (un cheval) fuit, chascuns le douter Et loia est à iij estaches.

(*GUILL. DE MACHAULT*)

1360. Lié à l'estache, n. 32; à l'ostache, n. 62.

1363. Un angelot d'argent doré, qui tient un vaissel rond de cristal auquel il a de l'estache nostre Seigneur et sied sur un pied esmaillié à angelots jouans d'instrumens et le soustiennent quatre lions. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1412. Douze fermaillez d'or, en chascun une couronne, pour servir à l'estache d'un mantel, garniz de pierrerie. (*Comptes royaux.*)

1430. Le *xxiiij* jour de may, environ l'eure des midy, fut amenée (Jeanne d'Arc) du chastel, le visage embrouché, audit lieu où le feu estoli prest et fut liée à l'estache et arse. (*P. DE CAIGNY, publié par M. J. QUICHERAT.*)

1450. Feit escrire lettres, lesquelles il feit estacher par nuit, par aucuns ses favorisans, aux postaux de l'église Nostre Dame du Palais et ailleurs à Paris. (*MONSTRELET.*)

\*ESTAIN.—Le luxe de l'orfèvrerie était réservé à la noblesse riche, et plus particulièrement à la cour. Nous voyons bien dans le *Ménagier de Paris*, à la fin du *xiv<sup>e</sup>* siècle, un bourgeois qui parle de son dres-soir de salle à manger et de son dres-soir de cuisine; mais, sur l'un comme sur l'autre, il n'exposait que de la vaisselle d'étain, et sise maison était bien tenue, si sa vaisselle était brillante, la propreté en était tout le luxe, comme elle en faisait tous les frais. Il faut dire que le *Ménagier* représente la partie modeste, réservée, ordonnée de la bourgeoisie de Paris, et en somme c'en était la majorité; celle-là n'avait pas d'argenterie; mais, au milieu d'elle, s'élevaient quelques bourgeois vaniteux, ambitieux, et qui parvenaient, au prix de leur ruine, à se faire une réputation de parvenus; ceux-là avaient une riche argenterie. En général, la vaisselle de cuisine ou du commun, chez les riches, et la vaisselle la plus générale, même chez les gens aisés, était en étain. Je donnerai pour exemple les 142 escuelles d'estain de la reine Clémence, la vaisselle qui servait dans l'hôtel même de l'archevêque de Rheims, au *xiv<sup>e</sup>* siècle, et chez le duc de Bourbonnoys en 1507. On remarquera l'expression à *façon d'argent*, c'est-à-dire prenant les formes de l'argenterie. Le potier d'étain s'appelait *estaimyer*, et le corps de métier vint, en 1260, dicter ses us au prévôt Est. Boileau. Il paraît qu'il se divisait dès lors en deux compagnies distinctes, les potiers d'étain et les ouvriers d'estaim; les premiers faisant les grandes pièces, les autres exécutant tous ces menus ouvrages qui rentrent aujourd'hui dans le domaine des bimbélotiers et miroitiers. A la fin du *xv<sup>e</sup>* siècle, le goût de la forme était si répandu, et il s'établissait entre toutes les classes une rivalité de luxe si vive, qu'on voulut en faire parade même avec la vaisselle d'étain, et des artistes habiles, comme Briot, consentirent à se faire potiers d'étain, d'orfèvres qu'ils étaient ou qu'ils auraient pu devenir. L'Angleterre fournissait le meilleur étain, et les Flamands en furent les entrepositaires pour le monde entier; mais les Vénitiens, au lieu de le prendre à Bruges, allèrent bientôt le chercher à la source, et l'employèrent ultérieurement dans leurs fabriques.

1260. Tit. *xix*. Des potiers d'estain de Paris Nus potiers d'estain ne puet ne ne doit par d'ovrer de nul ovrage de son mestier qui ne soit aloié bien et loialment selonc ce que l'euvre le requiert et se il le fait autrement il piert l'euvre et si est à v sols d'amende au Roy. — Tit. *xix*. Des ouvriers de toutes

evres que on fait d'estain ou de is. Quiconques veut estre ovriers d'est assavoir fesières de miroirs, fremaus d'estain, de sonneites, d'estain, de mailles de plon, de le toutes manières et de toutes ues choseites appartenans à plom, il le puet estre franchement et nuiz et de jours, se li plaist et il er et avoir tant de vallès comme . (Us des mestiers, enregistrés par l.)

isselle d'estain : xviii plats, grands, xlviii escuelles, une juste quar-quartes quarrées, deux quartes açon d'argent, une pinte quarrée, de trois chopines à façon d'argent, umosne et une chopine de potin. t environ c et lv liv. d'estain.

de l'archevesque de Rheims) s supplians portèrent vendre ledit estaimyer — et ce fait l'edit es- ou autre, les dénonça. (*Lettres de*

avant le Palais (à Paris) demeure r d'estain, ouvrier de merveilleux d'estain. — (GUILLEBERT DE METZ.)

isine : Jehan Goupil, potier d'es- urant à Tours, pour xii xiii<sup>mes</sup> de xii<sup>es</sup> d'escuelles d'estain, pesans au poids de Tours v<sup>e</sup> lxxij liv. — rvice de ladicte dame (Marie d'An- is de iiij s. pour livre. (*Comptes Hostel de la Roynie.*)

ur avoir fait drécoirs fors pour y vaisselle d'estain de la fausserie du Ducs de Bourg., tom. II, p. 306.)

. Jehan Boulangier, estainmier, ngement de iiij petites chapelles appartenant à cet hoste.. (S. OÜEN, le la Seine-Inf.)

aucun ouvrier dudit mestier (des staing) ou autre est trouvé audit jou faisant ou vendant aucune estaing, faite en niole creux, ou contre ledit statut, sera prise. s potiers d'étain de la ville d'An-

rois quartes d'estaing, troyz pi- deux petis brocs d'estaing, — autre pichier et une pinte d'es- tem deux grans brocs et ung flac- bouchon d'estaing — plus au- flacons d'estaing à tenir vin et à tenir huile — trente deux plats trente quatre escuelles d'estaing, lardier d'estaing. — (Tous ces ar- gés sous la rubrique : Gros s maison et ustensiles de cuisine, mtaire du duc de Bourbonnoys.) our deux autres muets qui ont vaisselle d'estain et deux coffres, un trois journées de Saint-Sebas- ct Bayonne, xlviii s. (*Comptes*

IOIE, et aussi Estamas. — Grands quelquefois ils sont à anses. On en t en or dans l'inventaire de Char-

les V, et ils pèsent cent soixante-dix-sept marcs d'or; on les retrouve en six articles dans l'inventaire de Charles VI. Les cita- tions suivantes suffiront.

1363. VI estamas d'argent blanc, doré en iij lieux, à esmaux des armes Monseigneur sur les couvescles qui poise cxviii marcs et demy. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1380. Six estamoies d'or, esmaillées d'un esmail rond sur chacun couvercle, et poise viii<sup>es</sup> xvij marcs d'or. (*Invent. de Charles V.*)

— Six grans estamoies d'argent dorées, cha- cune à ij anses, à deux cercles, à lettres de Sarrazin et sur le couvescle à iij fleurs de lys. — Une très petite estamoie de cristal, à anse, garnie d'argent doré pesant iii onces et demie.

\*ESTAMPE, de *stampa*, estampage. Pla- ques d'or, d'argent et cuivre estampées en feuilles, en lis, en bassins, etc. Cette expres- sion se rencontre fréquemment, parce que dans la hâte des solennités religieuses, des tournois, etc., on faisait un grand usage de ces ornements qui étaient ou cloués sur les châsses, les lutrins, les autels, les hordures de livres, ou cousus sur les vêtements et les équipements. Le moine Théophile en parle d'une manière très-intéressante. — *Voy. au mot EMPRAINTE.*

1387. ix<sup>es</sup> xliij paillettes d'argent dorées, en manière de losange, et un petit anneau au bout de chaque paillette, pour ycelles mettre et asseoir sur deux courtes houppe- landes flottens, faictes de veloux vermeil. (*Comptes royaux.*)

1391. Pour avoir taillié et fêru en estampe grans quantité de très petits bacins. (*Comp- tes royaux.*)

\*ESTERLINS. — Nom d'un poids et d'une monnaie. Le poids de la plupart des articles des inventaires du xiv<sup>e</sup> siècle se divise en marcs, onces et esterlins. L'once comptait vingt esterlins. L'origine du mot et de la chose est anglaise, et l'Angleterre, qui con- serve tout, a conservé le nom de ses livres sterlings.

1260. Nul orfèvre ne peut ouvrir à Paris d'argent que il ne soit aussi bon comme es- terlins ou meilleurs. (*Statuts de Paris.*)

1400. Chascun estellin doit pezer iij oboles tournois. (12 oboles faisaient un sol.)

ESTÈVE DEL FORN, argentier de Mont- pellier en 1427. — *Voy. au mot JACIME ISSA- MAT* le détail de la condamnation qu'il eut à subir pour infraction aux règlements du mé- tier. — *Voy. aussi MONTPELLIER.*

ESTIENNE BENOIT, orfèvre de Poitiers, fut chargé d'une mission peu honorable en 1562. — Après le pillage des églises de Poi- tiers, accompli par les protestants, il fut chargé de fondre et mettre en lingots les châsses, reliquaires, croix, calices et objets divers provenant de l'église de Saint-Hilaire et des autres églises de la ville. Il fut aidé dans ce travail par plusieurs orfèvres de la paroisse de Notre-Dame la Petite. (Cs. *Bulle- tin du comité des arts*, II, 736.)

\*ESTRIEF. — Estrius et estrier, en roman estrieu, étrier. Toutes ces formes sont dérivées du latin *strepā*. On montait à cheval avec des étriers si courts, que les montoirs étaient nécessaires au moyen âge, comme ils le sont aujourd'hui en Orient, pour se mettre en selle. S'élancer à cheval sans le secours du montoir, ni des étriers, était un tour de force très-admiré. Les étriers furent de bonne heure très-ornés et très-volumineux.

1160. *Descendenti (Victori antipapæ) de equo strepam humiliter tenuit (imperator). (Epist. apud MARTÈNE.)*

1220. *Cumque clavorum copiam habueris et eos configere volueris in corrigiis ascensoriis sella equi. (THEOPHIL., Schedula div. art.)*

1250. Estrief, ne siele, ne soscaingle. (Phil. DE MOUSKES.)

1250. Et li estrier d'or noialé  
De rices pières atourné.

(D'ATIS et DE PROPHELIAS.)

1300. Après ce que le Roy (S. Louis) fut revenu d'Outremor, il se maintint si dévotement que onques puis ne porta ne vair, ne gris, ne escarlatte, ne estriers, ne espérons dorez. (JOINVILLE.)

1328. Une sambue, à tout le lorain garnie d'argent, dont la sambue est de veluau violet et sont les estriex d'argent esmaillié de Puille et de Hongrie. (*Inventaire de la roïne Clémence.*)

1552. Une paire d'estriefs dorés de fin or, gravez au burin et esmailliez de fin esmail, faicts à la genette. (*Comptes royaux.*)

\*ESTUIT. — On peut l'entendre de coffret, écrin, et aussi tout simplement, dans la signification actuelle, de boîte enveloppant un objet.

1328. Un estui d'argent, à poudre, esmaillié. (*Inv. de la roïne Clémence.*)

1359-60. Un escuier du Roy d'Angleterre qui apporta au Roy les coffres ou estuys d'une ceinture et d'un aigle que le Roy d'Angleterre donna au Roy. (*Livre de despenses de l'ostel du Roy en Angleterre.*)

1363. vi esmeraudes, ij saphirs et un gros diamant qui sont en l'estui de cuir que Mons. faict aucunes fois porter avec li. (*Inventaire du duc de Normandie.*) — Un autre estuit d'argent doré, ouvré, esmaillié de la Vie sainte Catherine. — Un autre estuit d'ybenus garny d'argent. — Un petit estuit de madre garny d'argent doré. — Un estuy à mettre encre et plumes et est d'argent.

1380. Un ymage d'or de Nostre Dame et l'estuy esmaillié d'azur. (*Inventaire de Charles V.*) — Un ymage d'or de Nostre Dame, en un estuy esmaillié de France. — Un estuy d'argent esmaillié qui pend ez armoires et est l'esmail de la Vie Sainte Marguerite. — Un petit breviaire en deux volumes — et sont en deux estuys de broderie. — Unes très parfaitement belles heures — lesquelles sont en un estuy couvert de veluau, semé à fleurs de lys d'argent dorées.

1387. A Pierre du Fou, coffrier, demourant à Paris, pour un grand estuy de cuir

bouilly achatté de luy, pour mettre et porter uns tableaux que afaiz Jehan d'Orléans, peintre et varlet de chambre du Roy, — xxxvi s. p. (*Comptes royaux.*)

1420. — A Gilles le coffrier, demourant à Lille, pour un estuy de cuir à mettre le tableau que MDS. fait tousjours mener avec lui — xl sols. (*Ducs de Bourgogne, 607.*)

ETAIN, métal très-anciennement connu. Sa fusibilité, sa blancheur, qui le rapproche de l'argent, son prix peu élevé l'avait mis en grande vogue au moyen âge. Plusieurs corporations, sous les noms de potiers d'étain ou pintiers (*Voy. ces mots*), le transformaient en ustensiles de toutes sortes. Sous la forme de brocs, de plats, d'assiettes et d'écuelles, il paraît les dressoirs des plus modestes demeures; c'était l'argenterie de la bourgeoisie et du peuple. L'étain n'a jamais été émaillé, comme le dit M. P. Lacroix dans son *Histoire de l'orfèvrerie*. Ce métal fond à 280°; les incrustations ou les revêtements d'émail n'auraient pu, pour cette cause, se fixer à sa surface.

ETAMPE. — Moule en fer ou en acier trempé, dans lequel, par la percussion, on fait pénétrer des métaux rougis au feu, afin de leur imprimer certaines formes. On a fait au XIII<sup>e</sup> siècle et avant un grand usage de l'étampe, dans la décoration des ferrures monumentales. Le poinçon se distingue de l'étampe par ses dimensions et parce qu'il est frappé à froid.

ETHYLO, dix-septième évêque d'Hildesheim, se distingua par sa science et par sa piété. — Il avait le goût des arts. Il construisit merveilleusement la nef de son église, restée inachevée, et l'enrichit de tapis, de calices, d'une couronne qui présentait l'image de la Jérusalem céleste : *corona ymaginem celestis Jerusalem presentante*. Il ajouta à ces dons des ornements ecclésiastiques, et un trésor de livres plus précieux que l'or et les pierreries : *Insuper auro et gemmis preciosiore librorum thesauro decoravit*. Il institua des écoles pour l'enfance et la jeunesse. Il bâtit de nombreux monastères et préserva avec vigilance et bonheur tout son diocèse des fléaux et des maux de la guerre. Son décès arriva en 1079. (*Cs. Chronic. Hilda.*) ap. Migne, *Patrolog.*, t. CXLII, col. 1246.)

ETIENNE, septième abbé de Saint-Martial, fortifia, par ordre de Charles le Simple, le château de Limoges, qui forme la ville actuelle, contre les entreprises de Guillaume, comte de Poitiers. — Il éleva deux portes, munies de tours, l'une près des faiseurs d'armes (*scutarios*) (350); et l'autre près des Arènes. La première reçut le nom d'Orgolette, et la seconde, le nom de Fusinie. Il donna aussi son nom à cette partie de la ville. Elle ne retint guère cette dénomination un peu bizarre de *Stephanopolis*. Cet abbé avait donc quelque teinture de grec, puisqu'il savait si bien helléniser. Vers 910, il fit sur l'autel du Sauveur une église d'or, d'argent et de pierres précieuses qu'on nom-

(350) On n'est pas d'accord sur le sens de ce mot.

maît munera. *Hic composuit super altare Salvatoris ecclesiam, ex auro et gemmis et argento.* Les Bénédictins voient dans cette construction un *ciborium* destiné à abriter l'autel. (Cs. ADEMAR-CABAN, in *Comment. abb. S. Martialis*. Labbe, t. II, p. 272.)

ETIENNE, quatorzième abbé de Saint-Augustin-les-Limoges vivait au XII<sup>e</sup> siècle. — Simple de volonté et ferme d'action, dit son biographe, il augmenta beaucoup ce monastère. Il construisit, du fondement au faite, l'église de Notre-Dame de Château-Chervix, et trouva dans sa pauvreté laborieuse le moyen de l'embellir et de la décorer. Il enrichit le trésor de son église d'une représentation de la majesté de la Mère du Sauveur, d'un texte des Évangiles décoré de pierres précieuses, de calices, de chappes et d'encensoirs, le tout fait par lui. Il y a à peine un ornement d'église qu'il n'exécute lui-même. Il construisit l'église de Sainte-Marie et la maison de campagne nommée Fayot. Il planta les vignes de Saint-Raphaël. Pendant sa vie, qui fut longue, il ne cessa de travailler à l'embellissement de son monastère. Il mourut plein de jours, en 1137.

*Patet etiam quod monasterium Beate Mariæ Carviensis (Chervix) a lapide fundamenti usque ad consummationem totius ecclesiæ magno labore et longa vigilia pauper Dei honorificè construxit. Thesuros vero auris et argenti ecclesiæ, necnon et majestatem Matris Domini, textum Evangeliorum ex lapidibus pretiosis ornatum, calices et cappas et thuribulum fecit. Non est penitus ornamentum quod ipse non construeret.....*

*Senex vero et plenus dierum bono fine quievit in pace... III Nonas Sept. fer. VI, anno MCCCXVII ab Incarnatione Domini. (Annales ord. S. Benedicti in Append., t. VI, col. 694.)*

ETIENNE était haubergier, c'est-à-dire fabricant de cuirasses à Paris en 1356, ainsi que le constate l'extrait suivant d'une lettre de pardon : *Dictus nepos Stephani haubergarii, de quadam pectia nuclearum ferri quam in manu tenebat, dictum servientem in vultu percussit.* (Du CANGE, verbo *Haubergarius*.)

ETOFFES — L'art de filer l'or et l'argent, de tisser ces métaux précieux avec des fils teints de diverses couleurs, pour former des ornements et des figures, se perd dans la nuit des temps. Le moyen âge augmenta encore l'éclat des étoffes précieuses, en y insérant des perles et des pierreries, en y ajustant des pièces d'orfèvrerie et des émaux. Les goûts byzantins propageaient cette magnificence. Nous parlons, dans un autre article de ce Dictionnaire, des *tasselles* fixées dans les vêtements, et nous en déterminons la signification et l'usage. Inutile d'insister sur cet aperçu. On pourrait multiplier les exemples, il suffit d'en citer un. Elgive, épouse du roi Canut, exécuta, pour le tombeau de sainte Etheldrède, un revêtement de pourpre orné d'une frange d'orfrois. La pieuse princesse par un travail merveilleux, y ajouta une décoration d'or et de pierreries. *Insignem quoque purpream, aurifuso undique cinctam fecit; et per partes auro et gemmis pretiosis,*

*mirifico opere velut tabulatis adornavit.* (Act. SS., t. IV Jun.)

EVERAERD (CLAIR) orfèvre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t I, p 106, et la table.)

EVERAERD (CLAIR) fut reçu maître orfèvre de Gand en 1461. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t I, p 106 et la table.)

EVERAERD (HUGHES) orfèvre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t I, p 106, et la table.)

EVIGIER (GILLES) était orfèvre à Arras en 1436-37. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t I, p. 350, et la table.)

\* EXPERT. — Ce substantif est très-moderne, l'adjectif est fort ancien. Dès qu'un personnage était mort, le premier soin des exécuteurs testamentaires était de faire estimer son avoir mobilier qui ne se composait pas, comme aujourd'hui, de rentes inscrites sur le grand livre, et d'actions industrielles bien régulièrement enregistrées, paraphées et cotées à la Bourse, mais de quelques rentes sur hypothèques, et surtout de bijoux, vaisselle, vêtement, tapisseries, linge et meubles. Pour arriver à un prompt résultat, le garde des bijoux appelait à son aide des orfèvres, tapissiers, joailliers, *gens de ce cognoissans et experts*. A quelle époque ces fonctions passagères et accidentelles devinrent-elles assez fréquentes, furent-elles d'assez longue durée, pour que des marchands renommés aient abandonné leur commerce et s'y soient entièrement consacrés, c'est difficile à dire, mais de ce moment, l'adjectif devint un substantif, l'expertise une carrière, et plus tard une fonction publique. Je ne fais que deux citations ; on en peut extraire d'autres de chaque testament et de tous les inventaires.

1372. Après s'ensuit l'inventaire de plusieurs tableaux cy après exprimez, estant en une chambre, prisiez par Jehan d'Orlians, peintre, lequel à la requeste desdits exécuteurs jura solennellement, par son serment fait pour ce aux saints Évangiles de Dieu, que les dictz tableaux priseroit bien et justement à son pouvoir, sans fraude ou faveur. (*Compte du test. de la royne Jeanne d'Evreux.*)

1416. Albert du Molin et Julien Simon, marchans et bourgeois de Paris (orfèvres) experts et congnoissans à ce. (*Invent. du duc de Berry.*)

EX-VOTO. — On donnait ce nom à des objets destinés à consacrer la mémoire de l'assistance de Dieu ou des saints. Nombre de chapelles célèbres sont encore remplies de souvenirs de ce genre. Les *ex-voto* les plus simples sont en cire ; ils ont la forme du membre guéri miraculeusement. Quelquefois la cire figurait le personnage tout

entier (351). En des offrandes plus considérables, la cire était remplacée par des métaux précieux. La cathédrale de Liège conserve encore l'*ex-voto* en or donné par Charles le Téméraire, en 1471. — *Voy. Liège.*

Ce prince agenouillé est présenté à Dieu par saint Georges. Au XII<sup>e</sup> siècle, Bohémond suspend au tombeau de saint Léonard une grande chaîne d'argent, en mémoire de la chaîne de même poids dont il a été délivré par l'intercession du saint. En 1332, le prêtre Henri fait enchâsser dans l'argent et suspendre au tombeau de sainte Etheldrède, le corps étranger qui, par sa présence dans son gosier, avait menacé sa vie (352), et que la sainte en avait miraculeusement retiré. Vers la même époque, Rugues de Hynton, blessé gravement par les Sarrasins d'un coup de lance dont le fer était resté dans la plaie, offre à la même sainte ce fer miraculeusement retiré de sa blessure (353).

Ce petit nombre d'exemples choisis en des genres divers donne une idée de la diversité et de la magnificence des *ex-voto* qui décoraient nos églises avant la Révolution. Les sanctuaires célèbres de la sainte Vierge regorgeaient, on peut le dire, de dons splendides, témoignages de sa protection accumulés par les siècles. Les inventaires nous renseignent seuls aujourd'hui. Celui de Notre-Dame de Liesse, publié par M. Fleury, suffisait pour prouver combien l'art et la foi ont eu à souffrir des spoliations de toutes les époques. Les gouvernements obérés ont puisé à l'envi dans les trésors des églises, et cette violation de la propriété leur a été peu profitable. (*Voyez CIRE OUVRÉE.*)

EYKE (SEMON TANDER) était coutellier de Bruges où il demeurait, 1467-68 — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDZ, Preuves, t. I, p. 500, et la table.)

## F

FABRE (JEHAN), argentier de Montpellier au commencement du XV<sup>e</sup> siècle. — Son existence nous est révélée par un jugement qui, en 1427, le condamna avec sept de ses collègues à une amende individuelle de 10 marks d'argent pour fabrication d'objets dont le titre était frauduleusement altéré. — *Voy. JACME YSSAMAT et MONTPELLIER.*

FACIUS (SAINT) naquit à Vérone sur la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Après avoir souffert dans sa patrie de longues persécutions, il se retira à Crémone. Il exerçait dans cette ville l'art de l'orfèvrerie, et donnait aux églises et aux pauvres tout le profit qu'il retirait de son travail. La connaissance qu'on eut de sa bonté porta ses concitoyens d'adoption à le charger de la distribution de leurs aumônes, et la ville à lui confier le soin des pauvres et des malades.

Revenu dans sa patrie pour travailler à la réconciliation des partis, sur une fausse dénonciation il fut mis en prison par les Scaliger, qui étaient alors maîtres de Vérone. Il y fit de nombreux miracles, et les habitants de Crémone étant venus au secours de Vérone attaquée par les Mantouais, obtinrent en retour la liberté du saint et de ses compagnons de captivité. Il revint à Crémone, y construisit un oratoire, et y institua une association d'hommes qui se dévouaient à la visite des infirmes et des prisonniers, à la distribution des vêtements et de la nourriture, et aux autres œuvres de miséricorde. Cette congrégation fut appelée l'ordre du Saint-Esprit. Lorsque saint Facius pratiquait son

art, il ne faisait que des objets consacrés au culte, et les exécutait sans rétribution. Ses prières étaient longues et ferventes; il exhortait ses compatriotes à ce pieux exercice, en leur répétant sans cesse : Louez Dieu! louez Dieu! Il entreprit de longs pèlerinages, et alla à Rome et en Espagne au tombeau de saint Jacques, apôtre. Il donna à l'église cathédrale diverses œuvres d'argent, qui se conservaient encore au XVII<sup>e</sup> siècle. Dans le nombre étaient une couronne, une croix d'argent et un calice, miraculeusement épargné par l'incendie qui dévora le trésor. Ce qui fut plus merveilleux encore, c'est qu'on le retrouva intact dans l'église sur l'autel de la bienheureuse Vierge Marie.

Appelé près d'un malade à l'agonie, saint Facius lui prédit qu'il recouvrerait la santé aussitôt qu'il aurait fait vœu d'aller en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. A la stupéfaction des assistants, le malade fit ce vœu, et se leva sur-le-champ entièrement rétabli.

L'évêque de Crémone, instruit par ces miracles et ces vertus, nomma saint Facius visiteur général des monastères d'hommes et de femmes. Accablé de travaux, le saint rendit l'âme à Dieu l'an 1272. Son corps, illustré par de nombreux miracles, reçut de la piété publique une sépulture honorable. Le Saint-Siège a autorisé solennellement la ville de Crémone à faire l'office du saint. Son corps fut solennellement transféré dans une chaise le 8 juin 1616. Ce fut l'occasion de grandes fêtes. Parmi les devises et les emblèmes qui décoraient l'art

(351) Dominus W. de London... in signum suæ sanitatis destinavit Evesham ymaginam cræ indutam alba et casula ad modum sacerdotis. — *Rishanger's, Chron.*, f. 106.)

(352) Massam congelatam, tradidit (vir quidam de villa de Weston) F. Willielmo deprecans eum

assidue ut sumptibus suis faceret argento illum laici et ad feretrum S. Etheldredæ ad perpetuum hujus miraculi memoriam defendi. (Act. SS., t. IV Jun., 580.)

(353) *Ibid.*

iphe, on remarqua une roue de la-avec la devise : *Tollens addit, elle n'enlevant; en enlevant la gangue, ne l'éclat et la beauté.* (Cs. *Acta SS.*, p. 218.)

— Monogramme d'un orfèvre et grave 1596. — On lui doit trois suites de d'ornements et de dessins de (Cs. le *Catalogue de la vente Rey-*

AULT (MICHEL), orfèvre à Blois ençoit pour la livraison d'un cheval payant viii liv. v s. t. Cette vente est d. Un autre orfèvre de Paris, FAENET (Voy. ce mot), vend aussi un cheval, pour le service royal; mais cette avait une valeur plus considérable. (Cs. III, 358.)

K (D'AUXERRE) était ferronnier à 1317. — Son atelier était sur le Changes, à côté des ateliers des et des émailleurs. *Item, concessit de Antiodoro fabricam seu forgiam me habet supra magnum pontem Pa-Du CANGE, verb. Fabrica.)*

ESTRAGE. — Arcade, ou encadrement en plein cintre ou en ogive, date; quelquefois aussi, c'est une ces mêmes formes.

Une croix d'or — et ou pied du n est une ymage de Nostre Dame nestrage, esmaillé d'azur. (*Invent. es V.*) — Un coutel à manche d'yinc, à deux virolles d'or, à fenestration osteaux sur gest et sont les for-or.

Un joyau d'or, où est le couronnement un tabernacle ou milieu et dessus rucefix, Nostre Dame et saint Jean lez, tous à fenestraiges, esmailliez ins et par dehors à imaiges et est le garny hault et bas ou pié de sammeraudes, balaiz, diamans et plumeries pesans deux marcs, quatre cinq esterlins d'or. (*Inventaire de VI.*)

— Ce métal n'existe que très-excellement et en petites quantités à r. Presque toujours son minerai a et terreux qui dissimule entièrement qualités qu'il reçoit de la fonte. Elle-même présente de grandes is, et cependant l'emploi du fer reux temps les plus reculés. Un sapropriétaire de forges, M. de Channous faisait observer que presque s opérations par lesquelles passe ce, pour arriver de l'état de minerai le fonte, et de l'état de fonte à l'état roprement dit, que toutes ces opéxigent l'emploi du fer. Or le fer à tif ne se trouve que dans les aéroconstitue de très-petits cristaux. eluait que, puisque l'emploi du fer ait près du berceau de l'humanité l'atteste l'habileté de Jubal et de in, le fer est de révélation divine. inutile de signaler le parti immense a tiré du fer dans les arts et l'in-

dustrie. Sous forme d'aciera (Voy. ce mot), le fer est l'instrument presque indispensable de tous les travaux humains.

Le nom de serrurier sous lequel on désigne présentement les ouvriers qui travaillent le fer, était au XIII<sup>e</sup> siècle, restreint à sa signification limitée. Les règlements des serruriers publiés par Elienne Boileau prouvent que leur métier se bornait à l'exécution des serrures. Le nom de ferronnier, qui était donné assez souvent aux ouvriers qui travaillaient le fer, était plus exact. De véritables artistes, dans le sens moderne de ce mot, se cachaient sous ce nom. Ils faisaient consister leur mérite à obtenir les formes les plus compliquées d'un travail de forge sans le secours de la lime. Leur habileté de main égalait leur esprit pratique et créateur. Sans perdre leur destination spéciale, les pentures, sous leur marteau, devenaient des ornements qui rivalisaient avec l'orfèvrerie. Les portes occidentales de Notre-Dame de Paris nous offrent sous ce rapport des modèles qui n'ont jamais été surpassés. En des œuvres plus petites, au seuil de modestes habitations, nous avons vu à Limoges, à Saint-Léonard et à Bourgneuf, des heurtoirs et des serrures qui attestent le génie de l'invention. L'esprit créateur était alors partout; il n'est devenu rare qu'à dater du moment où une classe particulière a voulu s'en réserver le monopole.

\* FER A CHEVAL. — On en faisait en argent, qui servaient, rougis au feu, à brûler les chevaux ou, comme on l'écrivait, à les cuire.

1392. A Perin de Choisy, orfèvre, — pour l'argent et la façon de plusieurs fers d'argent à cuire chevaux. (*Ducs de Bourgogne, 5544.*)

FER D'ESPAGNE. — Estimé dans l'industrie.

1497. Vues et considérées, les routures (ruptures) estant aux quatre pilliers principaux qui soustiennent la croisée d'icelle église ont esté d'opinion pour les utilités et entretenues de toute la dite église, iceux quatre pilliers ancrer de bon fer d'Espagne et non pas d'autres fer, ne de bois. (*Procès-verbal d'une visite dans l'église d'Amiens.*)

\* FERMAIL. — Agrafe. (Voy. FERMAILLES, FERMAUS, FERMOIRS et FERMILLIÈRES, pour des termes différents se rapportant au même sens.) L'expression de fermillet, n'étant qu'un diminutif de fermail, se trouve confondue dans les citations suivantes. Le fermail et le mors de chape se ressemblaient fort, puisqu'on voit Charles VI transformer un fermail en mors de chape. C'étaient, l'un et l'autre, une agrafe destinée à réunir les deux parties du vêtement, soit sur l'épaule, soit sur le cou, soit sur la poitrine, mais aussi un simple ornement qui s'agrafait sur une chape ou sur une tunique sans ouverture, c'est-à-dire qui était sans emploi et servait de parure. Les sculptures de nos cathédrales et les miniatures en fournissent d'abondants témoignages.

1302. Je Bernard, chevalier, sires de Mu-



roeuil — voel que elle (ma fille) ait la couronne d'or et le fermail à couvercle. (Ap. Du CANGE.)

1363. La grant aigle d'or Monseigneur, où sont les deux grans rubis et vi autres et ij grans saphirs et plusieurs diamans et grosses perles. (*Invent. du Duc de Normandie.*) — Un fermail d'une fleur de lys, à pierres et à perles. — Un fermail d'or, faict à manière d'un paon qui faict la roe, à pierres et à perles.

1380. Un aigle d'or, en manière de fermail, ouquel a v saphirs, vij esmeraudes, xvij rubis, xxxvi grosses perles et a ledit aigle une couronne dessus sa teste où il a iiij petites esmeraudes, iiij petits rubis et vij petites perles et y faut une petite perle et j rubis. (En marge.) Le Roy (Charles VI) l'a pris le xi<sup>r</sup> jour de juillet iiij<sup>xx</sup> ix pour faire un mors de chappe qu'il a donné au Pape. (*Inventaire de Charles V.*) Un fermail d'or à un griffon, ouquel a vi assiettes et en chacune assiette à trois perles, trois diamans et un ruby ou milieu et si y a iiij autres assiettes où il a en chacune iiij rubis, j diamant et si est semé ledit fermail de vi rubis et ou bec du griffon a un ruby d'Orient et en chacun de ses pieds tient iiij perles et, en une couronne qu'il tient, a iiij diamans et viij petites perles. — Un fermail à un corps de cerf à la teste de floart, ouquel a viij ruby, xvij diamans et vingt grosses perles. — Un petit fermillet d'or, à une cygongne, ouquel a un saphir à xviii grosses perles. — Un petit fermillet d'or à iiij perles où il a escript bonne foy. — Un autre fermillet d'or azuré, à deux mains qui s'entretiennent.

1380. Un fermail d'or, à pendre les bourses à la poitrine, escript de lettres, des noms aux trois Roys de Coulongne, garny de quatre balays à iiij diamans. — Une croix à viii perles, iiij balais et j saphir, laquelle pend à un fermeillet où sont iiij saphirs, i balay et ix perles.

1389. Un petit fermeillet d'or, à une turtelle, esmaillée dedens un soleil, qui tient un rolet. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5458.) — Un fermail d'or, à un dain esmaillé de blanc ouquel a un rolet et lettres escriptes qui dient : plus hault. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5455.) — Un fermail d'or, à une dame esmaillée qui tient une herpe et un petit chenet blanc auprès d'elle. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5456.) — Un petit fermail d'or, à une biche et une bichette. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5457.) Un petit fermail, à un pellicant esmaillié de blanc. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5459.)

1397. Un fermail à la semblance des deux rois de France et de Behaigne. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5807.)

1400. Puis (1396) donna le Roy à son fils un drageoir garny de pierres précieuses, avec un très riche fermillet. Et le roy d'Angleterre donna à son père un autre fermillet qui avoit esté au feu roy Jean et estoit le plus riche de tous les dons qui avoient esté faits. (JUVÉNAL DES URINS.)

1401. Un fermeillet d'or pour pendre clefz et bourses pour la royne d'Angleterre. (*Comptes royaux.*)

1461. Avoit sur son chief (Charles VII) un chapeau de bieuze gris, fourré de satin vermeil — et sur le devant estoit un petit fermail sur lequel il y avoit un fort beau et riche diamant. (*Math. De Coccy.*)

\* FERMAILLES. — Joyaux de toutes formes, qui devenaient la garantie d'un enjeu ou d'une convention.

1363. Comme par plusieurs fois il eust esté parole de faire mariage — combien que tiensailles, ne fermailles n'eussent pas esté sur ce faites. (*Lettres de rémission.*)

1375. Quand ils orent beu, firent une fermaille de commun accort, que le premier qui diroit oyl, paieroit l'escot. (*Lettres de rémission.*)

\* FERMANs. — Volets qui, en se fermant, recouvrent un tableau ou un miroir. Le mot *Clouant* était employé dans le même sens, et le mot *Ouvrant* exprime la même idée, dans un sens différent.

1536. Ung petit tableau d'or, les deux fermans de cristal de roche, dedens lequel tableau est une Notre Dame, aux costez deux anges qui tiennent une couronne sur sa teste. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

— Ung autre tableau wyde, qui se ouvre à deux demi clouans, ouvré de menu ouvrage à fil d'or traict, et à l'autre costé à une nostre Dame esmaillié de plusieurs couleurs et à l'entour du bord est escript : *Mater Dei, memento mei, nunc et in hora mortis.* — Ung petit tableau d'or, en forme de table d'autel, fermant à deux ouvrans, en milieu duquel est, en esmaillure de basse taille, le crucifiement. En l'ung des ouvrans la descente de Nostre Seigneur de la croix et à l'autre la résurrection, et au debors sur lesdits ouvrans est la flagellation et coronation de mesmes et à l'autre costé est comment nostre Seigneur porte sa croix, en ouvrage eslevé.

\* FERMAUS. — Voyez FERMOIRS.

1394. Une bible en latin, couverte de cuir rouge, à quatre fermaus dorez esmaillez. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5626.)

Dessus si avaient leurs manteaux

Fermaus à moult riches fermaux.

(MARTIAL de Paris.)

\* FERMILLIÈRES. — C'étaient de petites agrafes et peut-être des crochets dans le genre de ce que nous appelons des mouquetons. Tantôt elles retiennent des anneaux sur une ceinture, ou bien sur une bourse. Exceptionnellement, fermeillet signifiait la même chose. (*Voy. FERMAIL.*)

1319. Lyenardin Hamon, qui avoit appendu aus boutons ou fermillière de son jupon ou autre garnement, une bourse. (*Lettres de rémission.*)

1380. Une ceinture d'un tissu de soye tannée et n'y a que la boucle et le mordant et vii fermillières avec annelet à mettre le coustel, non pesé. (*Invent. de Charles V.*)

\* FERMOIRS. — Terme employé plus particulièrement pour désigner les agrafes

maient les livres manuscrits, le nin exigeant une pression assez tre les ais de bois de la reliure. le manuscrit n'était pas relié et res- cahier, non lyé, il se fermait avec ères. Quand il était relié, il se fer- deux manières différentes, ou avec rroies qui, cousues d'un côté de la et se terminant à l'extrémité par un a de métal troué, venaient se fixer bouton qui formait saillie sur l'ais ou avec des fermoirs de métal, à res, dont nous faisons encore usage, ont d'une pratique moins ancienne; ppelait aussi dans ce cas, des cro- l'expression de fermail, qui désigne des vêtements, s'appliquait égale- la fermeture des livres, ainsi que riel *fermaus* et son diminutif *fer-*

Un petit greel dont le second feuil- ommece : *manifeste*, à ij fermoirs , esmaillez de France. (*Inventaire es V.*) — Un bréviaire entier, très rit, sans notes et a les deux fer- or, à tissu d'or trait, et ou fermoir acun un ruby d'Alexandre et iiij t est la pippe d'or à un balay et à s, en un estuy fort fermant à ser-

Un petit bréviaire, très bien es- et ferme à ij crochets d'argent do- Un gros sautier, nommé le psaul- Loys, — fermant à ij fermoirs d'or fleurs de lys, pendans à deux laz de à deux gros boutons de perles et te pippe d'or. — Une très parfaic- belles heures, très noblement es- or et d'azur, — et sont les fermoirs façon de crochet et a en chacun un iiij grosses perles et a une très pe d'or où sont un saphir, ij balays ossees perles.

35. Pour ung cent de fermours à 'est assavoir : xxv pour les bibles, r les petits livres et demi cent pour ers, les antiphoniers et les grées, Jehan le potier (c'est-à-dire le fon- emorant en la grant rue. (*Comptes e de Troyes.*)

Deux fermoirs d'argent à façon de . de B. 5466.)

A Pierre Blondel, orfèvre, — pour rmours, tous d'argent esmaillez , ttre ou livre de Boèce. (*D. de B.,* )

A Josset Desture, orfèvre, — pour es de fermours d'argent, dorez et z aux armes du duc d'Orléans. *Bourgogne*, n. 5779.)

Une bible en françois, en deux , que le roy Charles le Quint fai- ler avec luy et en chacun volume a fermoirs esmaillez de France à (*Inventaire de Charles VI.*)

Unes heures de nostre Dame, — les dites heures à deux bras et nins d'or yssans de deux nues , fer- s dites heures en une boiste de

satin vermeil. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6190.)

1412-16. Une tres belle bible rscripte en françois, — à deux fermours d'argent dorez, esmaillez de Adam et Eve. (*Inven- taire du duc Jehan de Berry.*)

1417. Un petit livre en latin, — des la- mentacions de la mort du roy Charlemai- gne, couvert de cuir vermeil houssié et par dessus une chemise de drap de damas noir doublé de tiercelin vermeil, garni de deux fermours d'or, où il a, en l'un un ours et en l'autre un cigne, tenans chacun un escuçon esmaillé aux armes de Mon- seigneur.

\*FERRÉ. — C'est-à-dire garni de métal à l'extrémité. — *Voy. Tissu et MORDANT.*

1416. Pour ferrer chacune longe de deux bous d'argent — viij escus. (*Ducs de Bour- gogne*, n. 390.)

\*FERU et FERRU. — Frappé, de *ferire*.

1399. Un plat d'argent blanc, signé kie trois escussons, feruz sur le bort à armes. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5907.)

FEUDRIC (JEHAN), orfèvre à Paris, en 1393. Le 9 jaiilet de cette année, il reçut de M. le duc d'Orléans, xxxii francs tour- nois pour avoir taillié ung balay. (*D. de B., III, 71.*)

FIBULE, agrafes destinées à retenir les vêtements. Les deux sexes en faisaient grand usage, et leur emploi a persévéré pen- dant toute l'époque mérovingienne. Elles étaient en métaux de diverses sortes, surtout en laiton; elles figuraient avec une grande variété de forme des ornements ou des ani- maux; l'émail les embellit souvent; des sigles les décorent plus rarement; le plus significatif est le chrisme, témoignage et symbole évident de christianisme. L'ou- vrage de M. l'abbé Cochet, intitulé la *Nor- mandie souterraine*, montre tout le parti qu'un esprit judicieux peut tirer pour l'ar- chéologie et l'histoire, des détails en appa- rence les moins importants. Des fibules nombreuses y sont décrites et dessinées. On en trouvera un nombre encore plus considérable dans les *Mémoires de la société d'archéologie du Luxembourg.*

\*FIER DE MAILLES. — Fer de mailles, pour le distinguer de fier de plattes, c'est- à-dire des plaques de fer, dont on compo- sait, ainsi qu'avec des anneaux de maille, les armures et les couvertures de chevaux.

1358. Ij paires de couvretures de chevaux de fier de mailles et une paire de couvretures de fier de plattes. (*Inv. du Harnas de Mons, de Haynnau.*)

FIERTE, vient du latin *Feretrum*. — Ce dernier mot désignait d'abord le cercueil du mort; il s'appliqua bientôt aux cercueils portatifs et ornés qui renfermaient les reli- ques des saints. Voici quelques textes qui établissent le sens du mot latin et du mot français. Ils prouvent que le mot *Feretrum* a servi quelquefois à désigner un autel por- tatif ou un appareil dans lequel était so- lennellement transportée l'Eucharistie : *Fer- etrum, locus ubi mortui deferuntur.* (*Isidore de Séville.*)

*Interrea vehitur tristi lachrymosa feretro,  
Solvit et exsequias obsequialis amor.*

(FORTUNAT., l. VII.)

*Bercarius presbyter feretrum ubi sunt nunc reliquiae sanctorum honestissimo decore composuit. (Hist. episcop. Virdun.)*

*Trecenta numero philacteria decenter auro argentoque fabricata, quorum plura catenis aureis vel argenteis appendebantur... cum feretro in modum altaris formato quo multae erant reliquiae super quod in expeditione missa celebrari consueverat, quae inter alia multiformia ex praedecessorum suorum regum cum regno acquisitione obtinuerat, et quae in regio haec tenus reposita thesaurario conservabantur, eidem loco (ecclesiae suae de Bello) ex suo munere conferri praecipit. (Hist. fund. monast. de Bello). Erat quidam ligneus tabulatus, inter feretrum et magnum altare. (MATTH. PARIS., Vit. abb. S. Albani.)*

*Dominus Joannes de Neville sancto Cuthberto devotissimus... fecit... novum opus marmoreum et alabastrinum sub feretro sancti Cuthberti pro quo solvit plusquam CC libras argenti. Et fecit Londoniam in cistulis includi et per mare usque ad Novum Castrum transferri. (Hist. Dunelm.)*

*Quidam argentarius, nomine Eustachius, cum limina domus in qua sancti Erkenwaldi feretrum fabricaretur saepius attrivisset ubi erat sepulcrum ligneum argento et auro tegendum in quo sancti membra conderentur. (Leg. angl.)*

*Finitis matutinis (in dominica Palmarum) deferatur corpus Domini ad locum determinatum in feretro a duobus sacerdotibus de secunda sede in albis et sint duodecim famuli circa feretrum portantes duodecim torches. (Ordin. Rhotomag.)*

M. De Laborde, auquel nous empruntons les citations suivantes, fait observer que le mot *fierte* a été et est resté particulièrement en usage dans le nord de la France et en Angleterre.

Quant à Arras la fierte vint  
Moult biau miracles y avint.

(Gauthier de Coincy.)

1355. Je devise à Saint Thomas de Hereford un ymage de Nostre Dame, d'argent surorré, d'estre (a) taché sur son fierte. (*Test. d'Elisabeth de Clare, fille du comte de Gloucester.*)

1375. Les aournemens des autelz doivent estre ferretez, escriens à reliques et nobles vesseaux. (Jeh. GOULAIN, Trad. du *Rat. Durandi*.)

1382. Deux fiertes de Limoges. (*Invent. des reliques de l'église de Sainte-Anne de Douay.*) — Une grande fierte de Notre-Dame en laquelle salent iij apostèles, couvert d'argent et vii platinez d'argent esmailliez au capitiel de la dite fierte. — La fierte saint Morant à laquelle fault une platine d'argent sur l'image. — Une fierte de leton doré, à

xiiij esmaux et v boutons de cristal où est le bras saint Estienne.

**FIERTE DE SAINT ROMAIN (PRIVILÈGE DE LA).** — « Naguère on accourait en foule de tous les points de la Normandie, des provinces voisines et même de l'Angleterre, admirer chaque année, à Rouen, le jour de l'Ascension, le spectacle le plus auguste et le plus touchant; on venait voir un meurtrier arraché à l'échafaud, traverser les rues, couronné de fleurs, heureux de sa liberté recouvrée, heureux de vivre, après avoir vu la mort de si près. En vertu d'un privilège unique en France, le chapitre de Rouen l'avait choisi parmi tous les autres prisonniers, avait demandé qu'il lui fût livré; les magistrats le lui avaient laissé emmener, et l'infortuné recevait d'un collège de prêtres sa grâce inespérée, que le roi de France lui avait refusée, même le *Vendredi saint*, ce grand jour d'indulgence et de pardon. Pensée attendrissante qui montrait au monde la charité désarmant la justice, et la miséricorde céleste commençant là où finit la pitié des hommes! Et ce spectacle, déjà si beau en lui-même, combien d'éclat il empruntait encore d'un cérémoniel pompeux; de l'aspect de la chasse révéérée de saint Romain, que le gracieux portait, après l'avoir soulevée trois fois sur une place publique, aux acclamations de la multitude ivre de joie; et enfin d'une procession magnifique où assistaient les trente-deux paroisses de Rouen, et qui, au son de toutes les cloches de la ville, mises en volée, l'immense Georges d'Amboise tonnant par-dessus toutes les autres, s'avancait majestueusement avec ses bannières flottantes, ses croix, ses châsses, ses ornements splendides, ses énormes bouquets, ses deux dragons aux gueules béantes, emmenant comme en triomphe cet homme que l'Eglise venait de rendre à la vie et à la liberté. »

C'est par cette page animée et presque émue que M. Floquet ouvre sa savante histoire du privilège de saint Romain (354). Mais cette chaleur ne se soutient pas dans les pages suivantes; nous regrettons de le dire; ce livre intéressant d'ailleurs le serait bien plus encore si la critique et l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle n'y avaient pas laissé çà et là leur empreinte. Nous croyons que dans une édition nouvelle l'auteur effacerait ou rectifierait bien des passages. Nous allons lui emprunter tout cet article en retranchant quelque peu ses conclusions.

I. En quoi consistait le privilège de saint Romain?

II. Avec quels solennités s'exerçait ce privilège?

III. Quelle en était l'origine?

IV. Description de la chasse en usage dans les derniers temps?

1. En vertu d'un droit dont l'exercice remontait incontestablement au moins au

(354) *Histoire du privilège de Saint-Romain*, en vertu duquel le chapitre de la cathédrale de Rouen délivrait anciennement un meurtrier, tous les ans,

le jour de l'Ascension, 2 vol. in-8<sup>e</sup> orné de gravures et vignettes. Rouen, Legrand, éditeur.

cle, le chapitre de la cathédrale de Rouen ne faisait ouvrir chaque année, le jour de l'Ascension, les prisons de la ville. Pour voir recueilli secrètement les aveux des prisonniers, il choisissait parmi les criminels celui auquel il voulait faire grâce. Ce jour-là, appelé *le jour levé*, c'est-à-dire soulevé et *la fierte* ou châtiment de saint Romain, quel que fût son crime, était rendu à la liberté. Tous ses crimes antérieurs étaient effacés, la confiscation encourue était abolie; il était aussi déchargé de l'amende qui avait été prononcée contre lui, à raison de son crime, quel que considérable qu'elle fût. Il était tenu que des dommages-intérêts fussent payés aux parties civiles. Tous ses crimes antérieurs étaient effacés, la confiscation encourue était abolie; il était aussi déchargé de l'amende qui avait été prononcée contre lui, à raison de son crime, quel que considérable qu'elle fût. Il était tenu que des dommages-intérêts fussent payés aux parties civiles. Tous ses crimes antérieurs étaient effacés, la confiscation encourue était abolie; il était aussi déchargé de l'amende qui avait été prononcée contre lui, à raison de son crime, quel que considérable qu'elle fût. Il était tenu que des dommages-intérêts fussent payés aux parties civiles.

Le jour de l'Ascension était par excellence le jour du prisonnier, le jour consacré à la solennité du privilège de Saint-Romain; et depuis l'aurore jusqu'à la nuit, la ville était remplie de la longue et imposante cérémonie nécessaire pour l'application du privilège; mais ce cérémonial était précédé et préparé par des solennités qui avaient lieu dès un mois avant la fête. Le privilège devait être notifié aux jurés de Rouen, qui, à dater de ce jour, où cette formalité était remplie, devaient, pendant trois semaines, défendre contre les prévenus et de faire exécuter les condamnés. De plus le chapitre choisissait pour lever la fierte, celui des prisonniers qui était le plus digne de cette grâce. De là la nécessité d'aller dans les prisons interroger tous les détenus, et les renfermer, et recevoir sur les crimes à raison desquels ils étaient condamnés. Enfin le lendemain de l'Ascension, le prisonnier délivré venait au chapitre entendre une sentence sévère et prêter des serments.

Le lundi de *Quarimodo*, le chapitre avait désigné les quatre chanoines qui devaient aller, cette année-là, insinuer le privilège de Saint-Romain au Parlement à la cour des Aides et au Bailliage. Le mardi, après la troisième semaine qui suivait Pâques, dix-huit jours avant l'Ascension, à huit heures du matin, ces quatre députés se réunissaient dans la chapelle avec les quatre chapelains qui devaient les accompagner et le tabellion ou notaire du chapitre, qui était toujours revêtu de ses habits sacerdotaux. Les chanoines étaient revêtus de leurs habits sacerdotaux, et avaient leurs armures. Ils allaient faire leur prière à genoux devant l'autel, ces ecclésiastiques sortaient de la cathédrale. L'huissier messager les précédait, revêtu d'une robe de rouge et de violet, coiffé d'un

bonnet carré, et portant une verge ou bâton d'argent.

Insinuer le privilège, c'était le signifier, le notifier aux tribunaux, le leur faire inscrire de nouveau dans leurs registres et les avertir de n'y point attenter. Les députés du chapitre se rendaient au parlement « marchant par les rues deux à deux, avec toute décence et modestie. » Lorsqu'ils étaient dans le palais, un huissier avertissait messieurs de la grand'chambre. Le premier président donnait l'ordre de les introduire. Après avoir salué le parlement, un des quatre chanoines parlait en ces termes : « Messieurs, nous sommes députés par les doyens, chanoines et chapitre de l'église métropolitaine et primatiale de Rouen, pour vous supplier d'avoir agréable de leur accorder acte de l'insinuation qu'ils font en la cour, du privilège de saint Romain, qui est tel que nul prisonnier criminel étant es-prisonnier du roy, en cette ville, qui pourra y être amené ou s'y rendre, ne sera transporté de lieu en autre, interrogé, questionné (mis à la question), molesté, jugé ou exécuté, en quelque manière que ce soit ou que ce puisse être, jusqu'à ce que ledit privilège ait sorti son plein et entier effet. »

Au XVIII<sup>e</sup> siècle la formule était telle que nous venons de la rapporter, ou à peu près. Dans les siècles précédents, une formule dans le même sens était précédée d'une harangue « dans laquelle l'orateur s'efforçait par quelque beau discours de montrer la dextérité de son esprit. Aussi à cette époque, le chapitre confiait-il ordinairement cette mission aux jeunes chanoines fraîchement retournés des universités. »

Lorsque l'orateur du chapitre avait prononcé la formule, le procureur général prenait la parole. Le plus fréquemment, c'était pour consentir purement et simplement que la cour donnât acte au chapitre de l'insinuation faite par ses députés. Immédiatement le premier président envoyait un commis-greffier annoncer à la Tournelle et aux autres chambres que le privilège était insinué.

Les députés du chapitre sortaient du palais et se rendaient à la cour des Aides et au Bailliage où ils faisaient la même insinuation, mais dans des termes un peu différents. Au parlement ils avaient supplié; à la cour des Aides ils priaient; au Bailliage ils disaient : *Nous venons insinuer*, etc. Ces différences dans le formulaire déplaisaient fort aux deux compagnies et donnaient lieu à plusieurs contestations.

En sortant du bailliage, les chanoines retournaient à Notre-Dame, et se rendaient à la salle capitulaire, où le chapitre était assemblé, attendant leur retour. Le doyen les priait de faire connaître à la compagnie ce qui s'était passé lors de l'insinuation du privilège. Les réponses étaient aussitôt con-

ous ferons observer en passant que le titre d'ouvrage de M. Fluquet est légèrement

inexact. Plusieurs des criminels qui levèrent la fierte ne s'étaient pas rendus coupables de meurtre.



omps ici mon guide, M. Floquet. rer ces détails assez froids, il s'a- k dépens du déjeuner des commis- chapitre, chapelains et chanoines. ils faisoient bonne chère. En 1453, aux chanoines du vin rouge, du , du pain, du beurre frais, des es harengs en abondance. En 1450, l'Ascension, on leur donna de plus . Voilà des gens bien repus.

voulait aussi que les trois jours tions et le jour de l'Ascension, le résentât à chacun des cinq prêtres aux prisons, un citron, un *touffeau* ) et des oranges. Le chapitre donna s au concierge soixante sous et ces touffaux et citrons.

arquera parui ces détails le con- é par les commissaires du cha- criminels qu'ils interrogeaient. tisoit que « ne fussent-ils détenus cause civile, néanmoins s'ils se nt de quelque meurtre qu'ils eus- le chapitre avait les mains tendues rer de peine. » N'est-il pas à croire profiter du bénéfice de cette con- usieurs prisonniers se calomniè- si s'expliquent peut-être plusieurs par accident dont les fiertables se sent coupables.

émonies avec lesquelles le cha- it son choix ne sont pas moins tes. Ceux qui en seront curieux es lire dans l'ouvrage de M. Flo- abréger, nous passons sans tran- dernière, c'est-à-dire à la dé- u prisonnier. Nous cédon de nou- role à notre guide.

ici arrivé au grand jour de l'As- ue l'on appelait aussi à Rouen le risonnier. En effet, au chapitre, , dans les diverses prisons de la s les rues, à la Vieille-Tour, à ne, à la vicomté de l'Eau, en tous n, il ne s'agissait que du prison- se parlait d'autre chose, ne se fai- our ainsi dire, qui ne se rapportât de la fête. Les jours précédents, nu de tous les points de la Nor- des provinces voisines, une foule mes attirées par le désir de voir voir la cérémonie : mais la veille de l'Ascension l'affluence des ar- doublait encore. Si le temps était t le Vexin, tout le pays de Caux it comme en masse à la métro- toutes les routes, dans tous les ai conduisaient à Rouen, se hà- hommes, des femmes, empressés, hommes, de jeunes filles, de pe- s qui avaient peine à suivre leurs us ces voyageurs étaient parés de s beaux atours; on remarquait es belles Cauchoises avec leur piffure, si riche, si pittoresque, le, qu'elles semblent maintenant jamais abandonnée. Une charte éres années du x<sup>e</sup> siècle parle umérable peuple, qui, pour voir

la belle fête de Rouen, conflue et vient de diverses contrées, tous les ans, en grande dévotion, à l'exaltation de Dieu et des mé- rites du glorieux confesseur, M. saint Ro- main. » Au xvii<sup>e</sup> siècle, tout le peuple de la province se rendait toujours à la solennité de l'Ascension, pour louer Dieu et les saints, et les remercier de la liberté que l'Eglise donne, ce jour, à un particulier, « en sou- venance de celle qui a été reçue en général par l'intercession de saint Romain. » Dans les derniers temps l'empressement n'était pas moindre.

Le cérémonial ancien de la délivrance du prisonnier était fort simple. En 1210, le clergé de Notre-Dame se rendait proces- sionnellement aux prisons; les détenus étaient devant la porte, et le chapitre choi- sissait entre eux celui qu'il voulait favoriser de la fierte. Au xiv<sup>e</sup> siècle et dès la fin du xiii<sup>e</sup> ce n'était plus la même chose. Le cha- pitre qui, les trois jours des Rogations, avait fait interroger tous les prétendants par ses députés en choisissait un, le jour de l'Ascension, l'envoyait chercher; puis, immédiatement, la procession de la cathé- drale se mettait en marche et se rendait à la Vieille-Tour, où elle faisait une station avec la châsse de saint Romain, en atten- dant le prisonnier qui arrivait bientôt. Plus tard, le parlement s'arrogea le droit d'exa- miner le prisonnier et de le juger presque et de décider si son cas étoit fiertable. Ce fut l'occasion de conflits nombreux où le chapitre demeura presque toujours victo- rieux.

A peine le prisonnier était-il sorti du palais qu'un messenger allait, en toute hâte, avertir le chapitre que le prisonnier était libre et *sur le cartel* (pavé) *du roi*. L'arche- vêque ordonnait de sonner et bientôt toutes les cloches de Notre-Dame, mises en volée, *Georges d'Amboise* par-dessus toutes les autres. Puis, presque aussitôt, les innom- brables cloches de toutes les églises de Rouen annonçaient au peuple la délivrance du prisonnier. Alors dans la ville quels transports de joie! Mais ce sentiment n'é- tait point renfermé dans les murs de Rouen; la voix tonnante de l'immense *Georges d'Am- boise* se faisait entendre à six et sept lieues à la ronde; partout, dans les campagnes on tressaillait à ce signal désiré, et un poème latin nous apprend qu'en témoignage d'al- légresse, les villageois buvaient le vin le plus vieux de leurs celliers.

Au chœur on commençait Tierce; les portes du chapitre étaient ouvertes toutes grandes, et la multitude, qui se pressait aux abords de la salle capitulaire, pouvait voir l'archevêque, ou le doyen du chapitre, te- nant à sa main une baguette au bout de laquelle étaient attachées toutes les confes- sions des prétendants qui n'avaient pas obtenu le privilège, et les brûlant succés- sivement à un flambeau placé sur une table de pierre fixée au milieu de la salle, afin qu'il n'en restât aucun souvenir; la confes- sion du prisonnier délivré était seule ré-

servée. De plus, ceux des prétendants qui étaient venus volontairement se constituer prisonniers, dans l'espérance d'obtenir le privilège, sortaient librement des prisons. Pendant vingt-quatre heures on ne pouvait les arrêter. Pareillement, à dater de l'insinuation, il était défendu aux officiers de justice d'arrêter sur les chemins les criminels qui venaient à Rouen se constituer prisonniers dans l'intention de solliciter le privilège.

Depuis l'instant où les cloches avaient été mises en volée, le clergé du chœur chantait Tierce, Sexte, None et ensuite un *Te Deum* très-solennel. Le cortège sortait par le portail des libraires; cette sortie par le portail du nord tenait sans doute à ce qu'il y avait eu très-anciennement de ce côté-là une chapelle dédiée à saint Romain. En sortant, le clergé chantait les répons : *Ascendit Deus in jubilo*, *Præbuit seipsum*, et la belle hymne : *Christe, quem sedes revocant paternæ*. La procession allait à la place de la Haute-Vieille-Tour où elle faisait la station; alors, les chants cessaient. Avertis à temps de l'arrivée prochaine de la procession, les confrères de Saint-Romain, le chapelain et le prisonnier étaient sortis de la maison du hallage et s'étaient rendus sur cette place où devait avoir lieu la levée de la fierte.

Au bas de cette place, on remarque un édifice haut de soixante-quinze pieds environ, formé de six corps superposés, qui, depuis sa base, large de vingt pieds, jusqu'au faite, va toujours en diminuant de largeur, et se trouve réduit à la fin à de très-petites proportions, ce qui lui donne une allure svelte et quelque chose de pyramidal. Sur l'entablement qui domine le rez-de-chaussée, on voit une plate-forme ou tribune fort élevée à laquelle on accède par deux larges escaliers découverts dont l'un est à droite, l'autre à gauche de l'édifice. C'était là qu'avait lieu la levée de la fierte.

Le prisonnier et ceux qui l'accompagnaient montaient à la plate-forme où le peuple le voyait de tous les côtés de la place. L'archevêque, l'officiant, le diacre, le sous-diacre et quelques dignitaires du chapitre montaient au haut du perron. Derrière eux, deux chapelains portaient la châsse de Saint-Romain, qu'ils posaient dans la chapelle sur une table ou console couverte d'une nappe richement brodée. Le prisonnier était à genoux nu-tête, délivré de ses fers que l'on voyait entortillés autour d'un de ses bras. Au moment où l'on déposait la châsse sur la table destinée à la recevoir, il la couvrait de baisers. Le prêtre lui adressait une allocution pour l'exhorter à user en chrétien de la vie qui venait de lui être octroyée. Il lui ordonnait ensuite de réciter le *Confiteor*. Anciennement, et encore en 1512, il paraît que le prisonnier « devait faire confession sacramentelle à un prêtre, en présence d'icelle châsse ou fierte, et n'estoit défermé qu'après. » En 1656 cette confession se faisait dans la maison du hallage. Cependant le célébrant, lui mettant la

main sur la tête et récitant les prières *reatur et Indulgentiam*, lui faisait mettre les épaules sous les deux bras de de brancard de la châsse. Le prisonnier vant trois fois, haussait chaque fois ment et avec respect la châsse et d'absolution. « Et en signe de sa dévotion, luy est baillé à soustenir et porter de devant de la dicte fierte jusques à Notre-Dame. » C'était un signal au peuple « estant à l'entour sans ne qui plein d'enthousiasme de joie et drissement faisait aussitôt retentir du cri : NOEL ! NOEL ! NOEL ! » qui tant, assure un vieil auteur qui s'occupe de Dieu soit avec nous; car NOEL est le préte *requies Domini, repos de Du* confrère de Saint-Romain mettait à la tête du prisonnier une couronne de fleurs blanches, symbole de l'innocence la pureté qu'il venait de recouvrer. L'évêque et ceux qui l'avaient accompagnés haut du perron descendaient les deux prisonniers les suivait, portant les épaules et tenant dans ses deux mains les deux bouts du brancard sur lequel était la châsse. Les deux bouts de derrière étaient portés autrefois par un confrère de Saint-Romain; depuis ils le furent par le chapelain de la confrérie.

Une foule immense se pressait dans la place; les rues, les places, les croisées ne suffisaient pas; les toits des maisons étaient couverts de curieux.

On se mettait en marche. A cette occasion assistaient tous les convenants de la ville, toutes les paroisses avec leurs croix et bannières. C'était une marche triomphale, une victoire remportée sur la mort. Le chœur chantait l'*Felix dies mortalibus*.

On voyait d'abord les quatre *écorces* ou *poivres* composées chacune de trois branches; leurs croix de bois étaient ornées de fleurs; chaque pauvre portait un bouquet de douze ou quinze livres; ces pains étaient distribués aux frais du maître de la confrérie de Saint-Romain. Derrière eux, deux ecclésiastiques revêtus de robes de deuil et précédés d'une croix, d'une bannière de deux chandeliers, portaient la châsse de saint Blaise, aux deux côtés de laquelle marchaient quatre laïques tenant une torche ardente. Cette châsse appartenait à la confrérie des peigneurs, qui la suivaient modestement deux à deux, portant chacun un bouquet de fleurs. Le clergé de Saint-Herbland suivait la châsse de ce saint; celui de Saint-Jacques avec la châsse de sainte Ursule; le clergé de Saint-Jean avec la châsse de Notre-Dame de Pitié, contenant les reliques de saint Jean et chargée de chaînes d'or et de de perles; cette châsse appartenait à la confrérie des marchands d'oranges, qui la suivaient par l'église de Saint-Jean. Suivait la châsse de saint Gervais, avec la châsse de sainte Madeleine faite de bois doré et en forme de chandelier; la châsse de saint Sébastien; le cl



de Saint-Sever précédé par la chasse de ce saint, et suivi de sa confrérie composée de chapeliers et de bonnetiers; la chasse de de tous les saints, de forme gothique, de cuivre doré, ainsi que les dix-sept figures dont elle était décorée; la chasse de sainte Anne. Derrière venait la cinquantaine, compagnie composée de cinquante bourgeois, revêtus de casques de velours vert, armés de fusils et de hallebardes, et marchant deux à deux en bel ordre. La confrérie des sergents, précédée de la vieille bannière; le dragon de Notre-Dame, serpent monstrueux et ailé, porté au bout d'un bâton par le bedeau revêtu d'une robe violette; il était surmonté d'une image de la sainte Vierge qui le foulait aux pieds « pour signifier que Marie est cette femme forte qui a brisé la tête du dragon infernal. »

Les chuchotements, les cris qui s'élevaient à l'apparition de ce monstre, étaient couverts par les fanfares d'une musique nombreuse et brillante, par le bruit des cornets, des clairons, des trompettes « résonnant mélodieusement cantiques et motets en l'honneur de Dieu. » Chacun des musiciens portait les livrées du maître de la confrérie de Notre-Dame, avec ses armoiries représentées sur une enseigne de tafetas, environ d'un pied et demi en carré. La chasse de Notre-Dame, en argent vermeil, doré et ciselé, pesant cent dix marcs d'argent, orné de seize piliers et de six tableaux représentant l'histoire de la Vierge avec trois figures en bosse, posées sur le sommet de la chasse; celle du milieu, haute de huit pouces, était l'image de la sainte Vierge; les autres hautes de six pouces représentaient des prophètes. Derrière cette chasse qui « contenait du lait, des cheveux et de la chemise de la bienheureuse Vierge » on voyait « plusieurs notables bourgeois de la ville, marchant deux à deux avec une grande dévotion. » Venaient ensuite les deux bannières de Notre-Dame, les enfants de chœur portant à la main d'énormes bouquets achetés aux frais du chapitre, qui donnait, annuellement, une somme assez forte pour cet objet; puis, le clergé de la cathédrale au nombre de deux cents ecclésiastiques environ; tous les chanoines avaient leur soutane de soie violette; les dignitaires du chapitre et les conseillers-clercs au parlement avaient des soutanes rouges en soie. Le chanoine officiant, qui devait célébrer la messe ce jour-là, marchait le dernier. L'archevêque le suivait donnant la bénédiction le long des rues. Quelquefois des personnes de haute distinction suivaient cette procession. En 1449, on vit marcher derrière le clergé le duc de Somerset, lieutenant de Henri VI, roi de France et d'Angleterre, gouverneur en France et en Normandie.

A un assez long intervalle, par respect pour le prélat et pour les personnes de distinction qui le suivaient, on avait vu longtemps marcher un bedeau vêtu d'une robe violette, portant au bout d'un bâton la fi-

gure en osier d'un dragon ailé que le peuple regardait comme une représentation de celui qu'avait anéanti saint Romain, ou comme la dépouille même de ce dragon. La confrérie des *Gargouillards* qui l'entourait, avait l'ordre de se tenir à une assez grande distance de l'archevêque, parce que, aussitôt que le peuple apercevait ce dragon, il éclatait en cris de joie et en exclamations bruyantes.

Cet incident d'un instant s'oubliait vite, lorsqu'on voyait paraître la chasse révérende de saint Romain, surmontée de l'image en bosse de ce saint, et le prisonnier, sa couronne de fleurs blanches sur la tête, portant cette chasse sur ses épaules, par les deux bouts du brancard de devant « ce dont il ne se fait pas toujours un plaisir (dit naïvement un vieux manuscrit) combien qu'il n'y ait enfant de bonne mère qui ne lui prête la main pour le soulager. »

Cependant à l'aspect du saint reliquaire plus de cris, plus de rires indécents.

D'abord, la chasse du saint évêque commandait le respect; et puis, hommes, femmes, jeunes, vieux, n'avaient plus qu'une pensée, ne songeaient plus qu'à un seul objet; tous les yeux étaient fixés sur le même point, sur le prisonnier héros de la fête. Était-il jeune, vieux, grand ou petit, beau ou laid, noble ou vilain? Quel était son crime? C'était un texte inépuisable de colloques à voix basse, dont l'ensemble produisait un bruissement confus, solennel et doux. Le prisonnier marchait lentement, chargé du *doux fardeau auquel il devait son salut* : « *dulce onus vincle solvens*, » comme le dit très-bien une des inscriptions du jeton de la confrérie de Saint-Romain. Lorsque c'était un gentilhomme, ses amis se tenaient près de lui, l'épée nue à la main comme pour le protéger contre d'audacieux agresseurs. On voyait encore auprès de lui, sept personnes qui marchaient la tête nue, tenant à la main une torche allumée; c'étaient les prisonniers qui les sept années précédentes avaient levé la fierte. Ceux qui les avaient déjà vus aimaient à les reconnaître; les autres se faisaient raconter les détails des crimes divers qui les avaient contraints à recourir précédemment au privilège de saint Romain. Jamais roi n'eut plus nombreuse escorte que celle qui, en cette circonstance, entourait le prisonnier. C'étaient des bourgeois de la ville avec des bouquets à la main; c'étaient les membres de la confrérie de Saint-Romain, les bourgeois-soldats de la cinquantaine, les sergents royaux, les arquebusiers.

Arrivée au parvis de la cathédrale, la procession faisait une station de quelques instants. Anciennement et encore dans le *xvi<sup>e</sup>* siècle, deux chanoines prêtres, revêtus d'aubes, montaient à la tour de Saint-Romain, et, du haut de la galerie, chantaient, le visage tourné vers le peuple, le repons : *Viri Galilai, quid queritis*, etc. Puis l'archevêque, le célébrant, le grand chantre, le diacre et le sous-diacre, prosternés à genoux,

chantaient les versets du *Te Deum*; *Tu rex gloriæ Christe. Tu Patris sempiternus es Filius. Tu ad liberandum suscepturus hominem. Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna calorurn.* Pendant que la procession rentrait dans Notre-Dame, deux prêtres en aubes tenaient la fierte de saint Romain élevée en travers devant le grand portail, dit *portail de Saint-Romain*. Tout le peuple qui avait suivi la procession passait dessous la chässe en se baissant et entrait dans l'église pendant que l'on chantait le répons : *Omnis pulchritudo.*

Après avoir déposé la chässe sur le maître-autel, le prisonnier écoutait à genoux, une courte exhortation que lui adressait l'archevêque, et qui roulait sur les obligations qu'il avait à Dieu, à la sainte Vierge, à saint Romain et à MM. du chapitre, organes et instruments dont le saint s'était servi pour le rendre à la vie et à la liberté. De là, conduit par l'huissier du chapitre, il allait, au milieu du chœur, faire une gémulation devant le grand chœur en signe de remerciement, puis il allait s'incliner de la même manière devant les autres dignités et anciens chanoines. Tous l'exhortaient à amender sa vie et à ne pas récidiver. Le prisonnier se présentait ensuite aux confrères de Saint-Romain qui lui adressaient aussi des avertissements, et enfin il était conduit chez le maître en charge de la confrérie de Saint-Romain. Là il trouvait un dîner préparé, et, « quelque pauvre qu'il fût, il étoit traité et servy magnifiquement. » Si le prisonnier n'avait pas d'hôtel, il était hébergé par le même confrère, lequel déployait pour lui donner l'hospitalité une magnificence vraiment royale.

Tout ne finissait pas avec le jour. Le lendemain, à huit heures du matin, le chapelain et les membres de la confrérie Saint-Romain, précédés de la croix, venaient à la maison du prévôt ou maître en charge, chercher le prisonnier. Ce dernier, ayant comme la veille une couronne de fleurs blanches sur la tête, était conduit processionnellement à la salle capitulaire où tous les chanoines étaient assemblés. Les portes du chapitre étaient ouvertes, et un grand nombre de personnes se pressaient à l'entrée pour être témoins du dernier acte de ce drame plein d'intérêt. Le prisonnier, « quelque grand seigneur qu'il fût, » se mettait à genoux, tête nue, devant le bureau du chapitre, et un chanoine lui adressait une vive sermonce. Ce chanoine avait été désigné à l'avance, et on lui avait remis le jour de l'Ascension, comme pour servir de texte à son discours, la confession écrite du prisonnier, la seule qui eût été réservée. L'allocution portait donc sur les fautes avouées, et principalement sur le meurtre, « combien il est déplaisant à Dieu, quels effets en proviennent et sont produits en public, en général, et en la conscience du criminel en particulier. » « Ceste remontrance estoit quelquefois suivie d'une abondance de larmes. » Elle durait trois quarts

d'heure ou une heure. Après l'avoir ainsi « grandement incrépé, il l'exhortoit de bien et catholiquement vivre à l'advenir, et l'admonestoit de rendre grâces à Dieu, à saint Romain et au chapitre. »

Cette exhortation était suivie du serment du prisonnier. Il jurait entre les mains de l'archevêque *d'être féal et obéissant au chapitre et à l'Eglise de Rouen, d'en garder le profit, droiture et libertés; de les défendre de tout son pouvoir; de s'abstenir désormais de tout crime; de se trouver, chaque année, à la fête de l'Ascension à Rouen, en la procession des frères de la fierte avec un cierge honné.* Le prisonnier, les mains sur l'Evangile, à chacune des clauses de la formule répondait à haute voix : *Je le jure.* Il signait en outre un engagement écrit d'accomplir la dernière clause de son serment. On lui délivrait ensuite un acte ou pancarte de délivrance comme titre de libération et sauvegarde contre les poursuites ultérieures dont il pourrait être l'objet. L'audition d'une messe basse, un déjeuner d'adieu donné par les confrères de Saint-Romain, et la remise d'un *chapeau neuf* étaient les dernières circonstances de cette laborieuse mise en liberté. Désormais, le prisonnier était libre, ses biens lui étaient rendus et ses complices, s'il en avait, étaient affranchis par le fait de sa délivrance.

III. Quelle était l'origine du privilège de saint Romain? En fait, le privilège de saint Romain, malgré des attaques incessantes, a été victorieusement et constamment appliqué à un grand coupable depuis le XII<sup>e</sup> siècle. Une enquête de 1394 lui attribue l'origine suivante. « Dit l'en (l'on dit) communément, et est bien à tenir et à croire pour vérité que le dit privilège fut ainsi ordené en l'honneur et remembrance (mémoire) des notables et beaux miracles que fist le glorieux saint monsieur saint Romain à la cité de Rouen et à tout le pais des environs. Entre les quieulx, par la grâce de Dieu, il prist et mist en subjection un grant serpent ou draglon qui estoit environ Rouen, et devoroit et destruisoit les gens et bestes du pais, tellement que nul n'osoit converser ne habiter en icelui pais et ensément (aussi), icelui glorieux saint chassa et mist hors d'icelui pais anemix et malrèz espèris (diables) qui conversoient et habitoient en icelui pais que aucun n'y oient demourer. »

M. Floquet n'adopte pas ce récit. Selon son opinion, il doit être rejeté; en effet, il ne se trouve pas dans les anciens auteurs contemporains de saint Romain, ni dans les premiers écrivains de sa vie. Les divers auteurs qui en parlent ne s'accordent pas dans les détails. En vain objecterait-on les innombrables représentations de tous les âges où saint Romain est accompagné d'un dragon. Ce n'est qu'une image symbolique de l'idolâtrie vaincue par saint Romain. Probablement la délivrance du prisonnier était d'abord demandée au pouvoir temporel à titre de grâce, et peu à peu

n empiètement assez naturel cette sera transformée en droit. ritant son système allégorique d'itorité de M. Kusèbe Salverte, mal ans un ouvrage hostile à la religion, yant sur l'exemple de Launoy et t dont on connaît la critique sé-gérée et partielle, l'auteur nous a n interprétation quelque peu sus-on système est d'ailleurs purement puisqu'il attaquait une possession , c'était à lui à faire la preuve de cation. Il n'y a pas réussi malgré ition laborieuse et ses vastes re- . « J'en ai bien rabattu sur le compte rguille, » dit M. Floquet (356); « et lonner à mes concitoyens, non plus », mais la vérité, je le crois du lélas! ils ne s'en apercevront que ble valait bien mieux. »

us empruntons au même ouvrage ption de la chasse de saint Romain, r le docte mais sceptique Langlois : ) chasse, il est vrai, ne se recom-int à l'admiration des antiquaires elle de saint Taurin d'Evreux, et lusieurs autres de la même impor-r de vastes dimensions et d'innom-étails; mais, en revanche, rien de dans ses formes, et de plus parfait reliefs, que cet élégant reliquaire. arité de talent et de bon goût qui es monuments des *xiii<sup>e</sup>* et *xiv<sup>e</sup>* end difficile d'assigner, par des ; purement architecturales, la fa-de notre monument plutôt à l'une tre de ces époques; nous allons le le faire, approximativement au 'abord d'après l'examen de statuet-ce beau reliquaire est orné.

ntelligence avec laquelle les dra- ces personnages sont jetées; par les plis et les plans heureusement de ces draperies, auxquelles on reprocher ni roideur, ni mollesse, uvement des poses et le caractère mêmes, on peut comparer le style ef-d'œuvre de notre antique orfé-celui du précieux monument dont rler. Il consiste dans un magnifi-tre-retable, espèce de tryptique, de bas-reliefs et de figures de ese dans la proportion de cinq à six le haut, représentant, outre d'au-ombrables sujets, la vie du Christ e la Vierge et des apôtres, le tout en os admirablement ciselés. Cet objet d'art, où se voient l'image et os du donateur, fait maintenant Musée du Louvre, et fut autrefois 'église de Poissy, par Jean, duc de ère du roi Charles V. Il serait le de citer comme point de compa-lusieurs autres monuments appar-m moins certainement à l'époque e dont nous venons de parler; similitude qui règne entre la plu-

part des figurines du contre-retable en question et celles de la fierte, nous paraît tellement remarquable que nous n'hésite-rions pas à donner à notre reliquaire à peu près le même âge qu'au bas-relief de Pois-sy, quand même le rapprochement suivant ne viendrait pas encore à l'appui de cette opinion.

En 1409, Guillaume, troisième du nom, abbé de Saint-Germain des-Prés, fit refaire en cuivre le retable du maître-autel de l'église de ce célèbre monastère. Cette pièce d'un travail exquis, se composait de sept arcades, dont la principale, celle du centre, offrait le Christ en croix. Cette arcade et les deux qui l'accompagnaient à droite et à gauche, prises à part quatre autres, forment le motif complet des faces latérales de la chasse de saint Romain; et cette ressem-blance est tellement frappante, tant par le goût des figures, que par la composition architecturale, qu'il est impossible de mé-connaître qu'à peu d'années près, peut-être ces deux monuments appartiennent à la même époque.

La fierte de saint Romain n'est point ar-rivée jusqu'à nous sans éprouver de graves mutilations, dont les réparations maladroi-tes paraissent dater à peu près du même temps. Les pinacles ou clochelons qui sur-montaient les contreforts ont tous été bri-sés, et peut-être même, au-dessus et au centre du faite de la chasse, s'élevait-il au-trefois, comme dans celle de saint Taurin d'Evreux et d'autres du même genre, un clocher pyramidal, dont la figure, pauvre et moderne, de saint Romain, occupe aujour-d'hui la place.

Dans la seconde moitié du siècle dernier, cette chasse fut considérablement remaniée. M. l'abbé Carré de Saint-Gervais, doyen du chapitre de la cathédrale, sollicitait depuis longtemps cette opération, jugée apparemment nécessaire, qui fut indéfiniment ajour-née par l'effroi qu'inspira le devis de l'or-fèvre, qui cependant ne montait qu'à la somme de 600 liv.; sur le refus du chapitre, M. l'abbé Carré se chargea seul de cette dé-pense, mais en obtenant de ses confrères l'autorisation de consacrer le souvenir de sa libéralité, par l'apposition de ses armoiries sur la fierte même. Survint enfin la révolu-tion de 1789, pendant une partie du cours de laquelle cette chasse, dédaignée, fut jetée à l'écart et loin de l'église, dans un aban-don qui ne put que lui être extrêmement dommageable. Nous allons la décrire dans son état actuel, en faisant observer d'abord qu'elle se compose entièrement de cuivre doré monté sur un *bâti* de bois.

Le corps de la chasse repose sur un pla-teau de trente pouces de long, sur quatorze de large, offrant sur ses bords un filet ou listel surmonté d'une cymaise décorée d'es-pèces de palmettes, et rapportée dans le siècle dernier, comme les ornements du même goût qui couronnent le faitage dans

sa longueur et sur ses trois croisillons.

Prise au-dessus de son plateau, la châsse porte vingt-sept pouces de longueur sur ses places latérales, et onze de largeur seulement sur ses extrémités, sa hauteur, depuis son assiette jusqu'à la pointe des pignons des deux bouts, est de seize pouces trois ou quatre lignes y compris les feuillages qui décorent ces mêmes pointes et les sommités des ogives.

Les faces latérales sont distribuées en trois arcs ogives ou pontaux, d'inégale hauteur, partagés par des contre-forts. Le portail du centre a d'élévation environ onze pouces six lignes, sur six pouces d'ouverture; et les deux autres, occupant sa droite et sa gauche, sont hauts de un pied neuf lignes, et larges de six pouces et demi. Les pignons des arcs centraux ont, dans les faces latérales, la même hauteur que ceux des deux bouts de la châsse.

L'armotissement des ogives centrales des flancs de la fierte se compose, comme aux deux extrémités, d'un simple trèfle; tandis que celui de quatre autres pontaux se complique d'un riche remplissage, formé d'une rosace à six feuilles, de laquelle descendent deux ogives trifléées, qui divisent la baie, dans sa partie supérieure seulement, en deux compartiments égaux; leurs retombées se réunissent d'une part dans le centre du grand arc qui les embrasse, à une espèce de petit cul-de-lampe évidemment moderne et de mauvais goût, et de l'autre elles reposent sur les chapiteaux des colonnettes de gauche et de droite du portail. Ces diverses décorations sont à jour, d'un fini très-précieux, et forment avant-corps sur les parties lisses de la fierte. C'est au moyen de cette disposition, et de la saillie des pieds droits du petit édifice, que les figurines se trouvent comme enchâssées sous les arcades, et que les jolis émaux, aperçus à travers les arcs, se dessinent sur les plans reculés.

Un riche filigrane, orné de verre coloré, et de petits émaux chargés de trèfles dorés, remplit la plate-bande extérieure des pignons et des ogives, il est lui-même couronné d'une jolie crête ou dentelle, figurant des feuilles d'ache ou de persil, qui s'élevaient en bouquet sur les sommités de chaque portail. Quatorze figures, de proportions un peu différentes, y compris le saint Romain et le prisonnier à genoux devant lui, l'un et l'autre de fabrique lourde et moderne, complètent les ornements du reliquaire, dont la description suivante facilitera l'intelligence.

#### PREMIÈRE FACE LATÉRALE.

*Première arcade.* — 1. Saint André, apôtre. — On pourrait le prendre, à la forme de sa croix, pour saint Philippe, que nous allons retrouver ailleurs.

2. Apôtre tenant une palme. — Il est impossible de désigner nominativement cet apôtre par ce simple attribut, universelle-

ment employé pour caractériser les martyrs. Le livre que tient cette figure est également insuffisant pour la faire connaître; car, après en avoir placé d'abord dans les mains des évangélistes, et dans celles des autres apôtres auxquels on doit des épîtres canoniques, on a fini par en donner indistinctement à tous les habitants du paradis.

*Arcade centrale et deuxième.* — 3. La Vierge supportant Jésus d'une main et de l'autre lui présentant une fleur champêtre. Figure d'une naïveté, d'une grâce et d'un mouvement admirables. Le cercle de la couronne de la Vierge est orné de petites pâtes de verre de couleur anciennes et en cabochon; les pierres des fleurons sont blanches et peut-être modernes.

*Troisième arcade.* — 4. Saint Paul tenant un sabre. — L'épée longue et droite est regardée, dans les images de ce saint, comme le symbole ou glaive de la parole. Beaucoup d'artistes, peut-être, en mettant une épée entre les mains de l'Apôtre des nations, ne considéraient cette arme que comme l'instrument de sa décapitation.

5. Saint Pierre tenant de la main droite une petite croix et deux clefs.

*Arcade du pignon en retour.* — 6. Figure représentant saint Eustache, à en juger par les deux petits groupes placés latéralement au pied de la base, et qui représentent les enfants de ce saint, emportés par des lions féroces : épisode de sa légende. La base de cette statuette paraît moderne, comme celle de l'autre bout de la châsse.

#### DEUXIÈME FACE LATÉRALE.

*Première arcade.* — 7. L'apôtre saint Philippe, portant une légère croix à long tige, et tenant un livre.

8. Saint Barthélemy, tenant également un livre et le couteau dont il fut écorché.

*Arcade centrale et deuxième.* — 9. Le Christ couronné d'épines, revêtu de la robe et du manteau. — De la main gauche, il supporte le globe du monde; la droite, dont l'index et le médius sont étendus, est élevée, et dans l'action de bénir. C'est ainsi qu'on représentait Jésus-Christ, lorsqu'on lui dressait une image sous le titre de Saint-Sauveur.

*Troisième arcade.* — 10. L'apôtre saint Jude — Thadée. — Ses attributs sont une lance et un livre.

11. Saint Simon, tenant de ses deux mains une scie.

*Arcade du pignon en retour.* — 12. Saint Etienne, portant dans chaque main une pierre en forme de pavé. — La serrure de la châsse est cachée au-dessous de cette statuette, dont la base mobile glisse au besoin dans une coulisse.

Les figures fondues de saint Romain, de la gargoille et du meurtrier, qui s'élèvent sur le faite de la fierte, sont lourdes, molles, rondes de formes, modernes, comme

ons dit, et paraissent dépendre niements de l'abbé de Saint-Il est important de faire observer leurs figures ayant disparu de la n ne sait à quelle époque, on les ées par d'autres, fondues sur des celles qui restaient encore. Ainsi saint Philippe et l'anonyme teuant ont été coulés sur le modèle de ; ce qui fait trois statuettes qui nt entre elles que par leurs attri-uelques légers changements dans nent des têtes. Il en est de même Simon, reproduit au moyen du ré. Le saint Etienne est également ais sur un type qui ne se trouve . Il faut convenir, au reste, que itutions sont d'autant moins sen-elles sont répandues sur diffé-nts de la châsse que l'œil ne rasser en même temps. Excepté s fondues, toutes les autres se t de légères feuilles de cuivre s et admirablement travaillées u.

siens cabochons ou chatons de erre coloré, sertis dans les fili-nt aujourd'hui réduits au nombre sept; ceux qui n'existent plus placés par des verroteries mo-

ances à six feuilles, ornées de ns sur fonds émaillés, occupent s des ogives, et font arrière-corps les roses découpées des remplis-n existait quatre, réduites main-trois. Quatre émaux plus petits, circulaire, et renfermant des écorent les quatre pignons. Ces émaux ont subi des transposi-euses.

nes parlantes de l'abbé Carré de rais consistent en une sorte de plutôt de losange d'argent, en zur; le tout d'une forme détesta-

ferons, pour conclure, obser-out ce qui remplace les anciens u clochetons des contre-foris est nt moderne, et se compose de portées, du goût le plus misé-plus mesquin. La couverture de est évidemment ancienne, fort t n'a d'autre ornement que des ettes à doubles feuilles réguliè-pacées, dont le centre est formé tre des clous qui fixent, sur le *dis*, les feuilles de cuivre dont est revêtue dans toutes ses pro-

les sur la fierte de saint Romain tent par la description due au u musée du moyen âge de Rouen.

r la châsse de saint Romain, par M. A. DEVILLE.

avoir donné la description de la saint Romain, il n'est pas sans

intérêt pour l'histoire du privilège de re-chercher l'origine de ce reliquaire.

« Disons d'abord que c'était celui qui servait à la cérémonie de la fierte à l'épo-que de la suppression du privilège. Echappé, comme par miracle, à l'enlèvement et à la destruction des nombreuses pièces d'orfè-vrerie que possédait la cathédrale de Rouen, il fut rendu à la fabrique vers 1795, et fait aujourd'hui le principal ornement du tré-sor, assez pauvre il est vrai de cette mé-tropole.

« M. Floquet nous apprend, que ce fut l'archevêque de Rouen Guillaume Bonne-Ame, élu en 1079, mort 1110, qui enfer-ma le premier les restes de saint Romain dans une châsse : *Corpus sancti Romani præsidiis de propria æde in metropolitana basilicam transtulit et in scrinio auro argenteoque cum preciosis lapidibus operose cooperto reverenter locavit*, dit Ordéric Vital, témoin pour ainsi dire oculaire, puis-qu'il fut ordonné prêtre par ce prélat.

« Une grande famine ayant éclaté dans Rouen, on enleva l'or qui recouvrait cette châsse, pour subvenir aux nécessités des pauvres. L'archevêque Rotrou, en 1179, en fit faire une nouvelle, enrichie d'or et de pierres précieuses. Il y déposa les reli-ques du saint en présence d'Arnoul, évê-que de Lisieux, et de Froger, évêque de Séez, ses suffragants, et dressa une espèce de procès-verbal de cette cérémonie.

« ... La châsse de saint Romain en or avec « une crête d'argent dorée et des cœliers en « cuivre dorés qui sont sur les sommets « avec des cristaux. »

« Ce précieux reliquaire dut s'enrichir en-core des dons des fidèles, qui, à l'envi l'un de l'autre, lui léguaient leurs bijoux les plus précieux. « Je lesse mon signet (mon ca-« chet) à mettre à la fierte monsieur saint « Romain et cinq sulz pour le faire attacher « à ladite fierte;—Je laisse pour être attaché à « la châsse saint Roumain une croix d'or « vieille facheu où il y a quatre rubis de « petite valleur;—Je donne à la fierte saint « Romain une verge d'or (anneau), où il y « a un diamant enclâssé en façon de poin-« cle : » disent les testaments de plusieurs officiers de la cathédrale.

« Voici l'énumération des pierres pré-cieuses qui, plusieurs siècles après, déco-raient la châsse. Je l'emprunte à un inven-taire manuscrit que j'ai découvert dans les anciennes archives de la cathédrale, et qui fut dressé, en 1555, par plusieurs joailliers de la ville.

« Du côté droit de la châsse mons' saint Romain, ung anneau d'or auquel est ca-muhieu taillé.

« Item plus bas une verge d'or en quoy est une perle facon de moulinet.

« Item ung petit anneau d'or.

« Item au costé est ung aultre anneau d'or en quoy est un suffy.

« *Item* au d. costé pres du Salvator (du Christ) est ung anneau d'or auquel est une esmeraude valeur de cent escus sol.

« *Item* plus bas ung signet d'or taillé.

« *Item* plus bas est une petite verge d'or façon de.... et sont deux grains desme-raude.

« *Item* un gros signet d'or en quel est une cornaline estime à quinze escus.

« *Item* plus bas est un anneau d'or de vieille façon et ung saffy.

« *Item* plus bas est une croix d'or en quoy sont quatre rubis taillez dung coste et daultre coste ung cruchifils taille de basse taille, estime x<sup>es</sup>.

« *Item* sur les piedz du d. Salvator est une aultre croix d'or en quoy sont les armories de la Passion estime à dix escus.

« *Item* une turquoise étant entre les piedz du d. Salvator.

« *Item* un chaton d'or estime à six escus.

« *Item* au costé des piedz du d. Salvator est ung anneau dor auquel est une pointe de diamant estime à six escus.

« *Item* au dessus est un signet d'or taille de... estime à quatre escus.

« *Item* au d. costé est ung anneau d'or de vieille façon avec une loupe de saffy.

« *Item* ung gros signet d'or auquel sont un armoriez insculpez de valeur de neuf à dix escus.

« *Item* au d. costé est une verge d'or en quoy est ung vieil de chat valens deux escus et demy.

« *Item* au d. costé est une petite verge d'or en quoy est ung petit saffy.

« *Item* au dessus est un signet d'or en quel sont des armoriez taillez valeur de six escus.

« *Item* au dessus ung aultre signet d'or en quel sont armoriez taillez valeur de quatre escus.

« *Item* au dessus est une grosse verge d'or en quelle est une loupe de saffy.

« *Item* au dessus au costé prochan du d. Salvator du costé saint Romain est une pièce d'argent dorée attache à quatre clous.

« *Item* plus bas ung anneau d'or en quel est un vieil grenat.

« *Item* ung petit flusque (flacon, ampouille) daure garni d'argent valeur de trois escus avec un anneau d'or de vieille façon en quel est une louppe de saffy.

« *Item* en l'aultre costé de la d. chässe où est l'image monsieur saint Romain est une petite verge d'or.

« *Item* au dessus est une verge d'or en quoy est un suffy en chassé.

« *Item* plus bas est une verge d'or façon de cercle.

« *Item* au d. costé plus hault ung anneau d'or à grosse teste en quel y a ung camayeu.

« *Item* en l'autre bort est ung signet d'or esmaillé estimé escu et demy.

« *Item* ung anneau d'or au quel est enchassé une turquoise valeur de trois escus. »

« Quelques années avant que le chapitre eût fait dresser cet inventaire, il avait donné l'ordre, par suite de quelque contestation au sujet du privilège, d'ouvrir la chässe afin d'en retirer les titres originaux; je lis dans les registres capitulaires, sous la date du 31 août 1549 :

« ..... Faire ouvrir la fierte de saint Romain, pour y faire des recherches au sujet de la recouvrance du privilège original de saint Romain. »

« Le silence des registres à la suite de cette visite prouve suffisamment que le chapitre ne trouva pas ce qu'il cherchait. Treize ans après, les calvinistes, maîtres un moment de Rouen, firent main basse sur le trésor de la cathédrale; la chässe de saint Romain ne fut point épargnée.

« Le mercredi huictiesme de juillet 1563, » dit un manuscrit du temps, « le président d'Emandreville, Noël Cotton et plusieurs autres de la ville de Rouen, vindrent, de matin, en la sacristie de l'esglise cathédrale de Rouen, pour avoir le reste de l'or et argent des reliquaires mentionnez en l'inventaire de ce, fait par Béthencourt, enquesteur du roy. Descouvrirent la chässe ou capse saint Romain, couverte de lame d'or et pierres précieuses et enrichie de plusieurs agneaulx d'or (anneaux). Gectèrent les ossementz et reliquaires du corps saint Romain, estant en la dicte capse, et les feirent bruler en ung feu estant en la dicte église. En cette capse fut trouvée une lettre en parchemin, attestant comme l'archevêque Rotroud, l'an de l'Incarnation 1179, le vingt-unième an du pontificat d'Alexandre, pappe, troisième ou quatrième de ce nom, régnant en Angleterre Henri, deuxième de ce nom, duc de Normandie et comte d'Angiers, avait fait faire icelle capse neuve, laquelle il feist couvrir de lames d'or et de pierres précieuses, et en icelle, avait fait mettre le corps et relique de saint Romain en la présence de Arnoulf Evêque de Lizieux et Froyer Evêque de Seez, à ce spécialement convoquez; et furent les dictes reliques de viel fêrète, ou capse entique qui avait été descouvert auparavant de l'or quoy estoit par Messieurs de l'esglise cathédrale de Rouen, pour subvenir à une grandissime famyue auparavant, à la subvention des pauvres de la ville de Rouen. »

« Le lendemain, sur les six heures de matin, le président d'Emandreville, accompagné de ses frères et autres de la ville, entra dans la dicte sacristie et feist porter les ditz trois penniers d'or et d'argenterie à la maison de la monnoye où ils fe-



rent poses. C'est assavoir l'or de la châsse de saint Romain et deux livres d'Evangiles, servans aux grandes festes, pesèrent 31 marcs 5 ou 6 gros.

« Cette narration laisse à entendre, malgré l'opinion contraire accréditée jusqu'à ce jour, que la châsse de saint Romain ne fut pas entièrement détruite par les calvinistes; mais qu'on se contenta de la dépouiller des matières précieuses qui entraient dans sa composition, et de ses pierres. L'examen des registres capitulaires ne laisse aucun doute à cet égard; ils portent sous la date du 22 avril 1563:

« Il a été ordonné que la vieille fierte du bienheureux Romain, que les ennemis de notre foi ont laissée découverte, sera ornée et décorée, le mieux que faire se pourra, au moyen d'un drap d'or et d'autres menus ornements. Pour ce faire ont été députés MM. J. Nagerel et les surintendants de la fabrique.

« La châsse que nous possédons aujourd'hui est-elle cette châsse sauvée en partie des mains des calvinistes en 1562, et qu'avait fait faire l'archevêque Rotrou au xii<sup>e</sup> siècle? Nous ne le pensons pas.

« Il suffit d'examiner attentivement la style de ce monument, tant dans son ensemble que dans ses détails, pour rester convaincu que les parties les plus anciennes ne peuvent remonter plus haut que les premières années du xiv<sup>e</sup> siècle. Un œil exercé ne saurait s'y tromper.

« L'inventaire estimatif de 1553, que nous avons rapporté plus haut, nous fournirait au besoin une preuve à l'appui de notre assertion. Nous y lisons qu'il existait une figure de saint Romain sur un des côtés de la châsse: *Item en l'autre costé de la châsse où est l'image monsieur saint Romain, etc.*

« Or, des douze figures qui garnissent les quatre côtés de notre reliquaire, pas une ne présente le saint patron de l'église de Rouen. M. E.-H. Langlois a très-bien démontré que ces figures sont celles de la Vierge, du Sauveur, de saint Etienne, de saint Eustache et des huit apôtres.

« La figure qui, par ses dimensions et la place qu'elle occupe, paraît être ici la figure principale, est évidemment celle de la Vierge; cet indice ne serait-il pas de nature à nous faire penser que le reliquaire, dans l'origine, était consacré à cette autre patronne de l'église de Rouen? Ne pourrait-on pas supposer que l'état dans lequel les calvinistes avaient laissé la châsse de saint Romain, aura engagé le chapitre à lui substituer par une fraude pieuse, et bien innocente du reste, celle de Notre-Dame, qui avait échappé aux mains des protestants, et qui offrait sans doute, par sa forme et son style, quelque ressemblance avec la première, afin de ne point laisser remarquer par le peuple l'absence ou tout au moins l'état de dégradation d'une pièce aussi importante, aussi nécessaire dans la cérémonie de la fierte, aussi sainte aux

yeux de tous? Cette supposition toutefois, nous devons le dire, ne repose sur aucune preuve écrite et positive, et nous la donnons comme purement conjecturale.

« En nous résumant, nous dirons donc que la châsse actuelle, qui servait aux cérémonies de la fierte vers les temps antérieurs à notre première révolution, ne peut être la châsse primitive consacrée aux reliques de saint Romain, sous Guillaume Bonne-Ame; qu'elle n'est pas même celle qui fut substituée à celle-ci, un siècle plus tard, par l'archevêque Rotrou; que ce beau reliquaire appartient, par son style et ses ornements, au xiv<sup>e</sup> siècle; qu'il faisait probablement partie du trésor de la cathédrale, et qu'il aura été emprunté, selon toute apparence, aux reliques de quelque autre saint pour recevoir celle de saint Romain.»

**FINIGUERRA** (Tommaso et par abréviation Maso), ciseleur et orfèvre, vivait à Florence au milieu du xv<sup>e</sup> siècle. — C'est à ce maître que les Italiens attribuent l'invention de l'impression des gravures exécutées en creux sur des planches de métal. Ce titre plus qu'incertain de gloire a fait rechercher avec avidité les moindres particularités de sa vie; mais ces recherches ont fourni peu de détails. L'année de sa naissance et celle de sa mort sont également inconnues. Plusieurs auteurs italiens disent qu'il vécut de 1400 à 1460, et qu'il fut élève de Masaccio. Baccio Bandinelli nous apprend seulement dans une de ses lettres, que Tommaso comptait parmi les élèves de Laurent Ghiberti, auteur des portes célèbres du baptistère de Saint-Jean-Baptiste à Florence, en même temps que Pierre Pollajuolo, né en 1426, ce qui nous rapproche au milieu du xv<sup>e</sup> siècle ou de 1552, date de la première épreuve obtenue sur papier.

On sait ce qu'il faut entendre par le mot *nielles*. Ce sont des gravures sur métal, le plus souvent sur argent, dont les creux sont remplis d'une composition noire polie après cuisson. On obtient ainsi des effets d'ombre et de lumière analogues à ceux d'un dessin à la plume sur vélin. Souvent les fonds sillonnés de hachures croisées se couvrent entièrement d'émail noir. Les orfèvres italiens aimaient beaucoup ce genre de travail où ils déployaient en de petits sujets une rare finesse de pointe et de burin. Dans le cours de leurs opérations, avant le placement de l'émail noir, ils avaient besoin de se rendre compte à l'avance de l'effet de leur gravure. Dans ce but, ils *poussaient* sur leur planche une empreinte d'argile. Cette empreinte servait à son tour de moule et donnait une contre-épreuve en soufre exactement semblable à la gravure primitive. Du noir de fumée légèrement humecté était soigneusement déposé dans les creux, et l'épreuve en soufre, obtenue si laborieusement, permettait d'apprécier l'effet des tailles noircies et d'arrêter à temps le travail du burin.

Tommaso Finiguerra eut, dit-on, l'idée de



déposer directement son noir de fumée ou une encre noire dans les tailles de la planche, et de faire pénétrer dans les creux un papier moelleux destiné à retenir l'empreinte par la compression.

L'impression des gravures en creux sur métal était découverte.

Telle est la version italienne de la découverte de l'impression des gravures en creux. Le hasard y entrerait-il pour une part notable, Finiguerra se fût-il proposé seulement d'apprécier par un moyen plus rapide l'effet de son travail, son mérite, bien qu'amoindri, n'en serait pas moins considérable. Mais d'autres auteurs vont plus loin. A la Providence, sous le nom de hasard, en reviendrait toute la gloire. Un paquet de linge humide déposé sur une épreuve en soufre, chargée de noir de fumée, aurait retenu l'empreinte du dessin et donné à Thommaso l'idée première de l'impression sur papier des gravures en creux. De ce côté-ci des monts on va plus loin encore, et on croit pouvoir citer des épreuves de gravures sur métal antérieures de dix ans à la fameuse épreuve de la *Paix* de Finiguerra, datée de 1452. Selon les Italiens, copiés jusqu'à ce jour par les écrivains de toutes les nations, c'est le premier exemple de l'impression des gravures sur cuivre.

Il existe trois épreuves en divers états qui marquent à la fois le progrès du travail et le progrès des procédés d'impression. Sur la première, conservée dans le cabinet de M. le comte Durazzo à Gênes, on ne découvre que les linéaments principaux du dessin et quelques hachures. Sur une seconde épreuve en soufre, conservée à Florence, dans le cabinet Seratti, et maintenant dans la collection du duc de Buckingham, on retrouve des restes du mélange de noir de fumée et d'eau dont Finiguerra se servit en guise d'encre dans son premier essai. L'épreuve sur papier, au contraire, conservée dans le cabinet des estampes à la Bibliothèque Richelieu, est imprimée avec une encre forte et indélébile sur la gravure entièrement terminée.

Le soufre qui donne une idée si exacte du talent de Finiguerra a été décrit par Seratti lui-même. M. Duchesne aîné a annoté cette description en la publiant après Zani et Ottley. On trouvera cette notice dans son *Essai sur les nielles*. En voici un extrait :

Ce soufre est centré dans le haut, sa hauteur est de 4 pouces 10 lignes, à la sommité de l'arc, et sa largeur de 3 pouces 3 lignes. Dans le milieu, vers le haut, est Jésus-Christ qui pose une couronne sur la tête de la Vierge : ces deux figures sont assises sur une espèce de trône. Au lieu de colonnes pour supporter la corniche, on voit deux anges debout tenant des vases remplis de roses ; un peu au-dessous, de chaque côté, sont placés trois anges qui sonnent de la trompette ; et tout en haut,

dans le cintre, au-dessus des frontons du trône, se trouvent encore quatre anges tenant une banderolle, sur laquelle est écrit : *Assumpta . est . Maria . in . calum . Gaudet . exercitus Angelorum*.

Sur le devant de cette composition, on voit deux saints à genoux (saint Augustin et saint Ambroise) ; l'un tient une crosse à la main, et est vêtu d'une sorte de dalmatique sur le collet de laquelle on lit : *Agostus*. L'autre joint les mains ; il est vêtu de même, et sur son collet est écrit : *Anbrus*. Sur le second plan, d'un côté se trouvent cinq saintes ; l'une desquelles, avec une roue, est sainte Catherine ; l'autre, avec un agneau, est sainte Agnès.

De l'autre côté sont cinq saints, l'un d'eux avec une croix et vêtu de peaux de moutons, se fait reconnaître pour saint Jean-Baptiste.

Au troisième plan sont, d'un côté, trois saintes, dont une est sainte Madeleine, tenant à la main un vase de parfum ; de l'autre côté, trois saints. Au quatrième plan, on voit trois saintes d'un côté et trois saints de l'autre. Toutes les femmes sont toujours du côté gauche et les hommes du côté droit. En disant droite et gauche, nous entendons la droite et la gauche de l'estampe (356\*).

Dans son essai sur les nielles, M. Duchesne a donné la gravure de trois autres pièces attribuées à Finiguerra : *l'Adoration des mages*, n. 32 ; *la Vierge entourée d'anges et de saints*, n. 53 ; et le même sujet sous une autre forme, n. 55. Elles donnent l'idée la plus avantageuse du talent de ce maître. Le dessin réunit l'élégance à la vérité. La composition est symétrique, sans froideur, comme il convient à des œuvres qui sont monumentales à leur manière. L'inspiration de l'architecture dans la composition est encore apparente. Plus tard l'orfèvrerie perdra en entente de l'effet ce qu'elle semblait gagner en liberté.

*Adoration des mages*. — Sur le devant de l'estampe est la Vierge assise sur un escabeau, ayant l'Enfant-Jésus sur ses genoux : la Vierge porte par-dessus sa robe, un très-grand manteau en étoffe brodée ; devant elle, un des mages, avec une grande barbe et une robe longue, présente, à genoux, un vase à l'Enfant-Jésus qui avance les mains pour le recevoir ; aux pieds de la Vierge, sur le devant, on voit la couronne de celui des mages qui fait son offrande. A droite, à l'entrée de l'étable où sont les bestiaux, est placé saint Joseph, debout, appuyé sur un bâton ; sur le toit de l'étable, trois anges, à genoux, jouent de divers instruments. A gauche, derrière celui des mages qui est à genoux, on en voit un autre aussi en robe longue, avec de la barbe et sa couronne sur la tête : il est monté sur un cheval blanc, et tient un vase de la main gauche ; auprès de lui est son écuyer, il est accompagné d'un grand concours de personnes ; ensai-

(356\*) On a maintenant l'habitude toute contraire ; et dans la description d'une estampe par droite et

gauche, on entend toujours la droite et la gauche du spectateur.

viennent plusieurs chameaux qui suivent le bord de la planche à gauche. Au milieu, sur le second plan, est le cheval du premier mage, tenu par un écuyer, auprès duquel est un ange, debout, les bras croisés sur la poitrine. Un peu plus haut, tourné vers la gauche, est le troisième mage à cheval, sa couronne sur la tête; il est sans barbe, vêtu d'une tunique en étoffe brodée et d'un manteau court, garni par le bas d'une fourrure blanche, il tient de la main droite un vase absolument semblable à celui des deux autres; derrière lui sont deux hommes à cheval, et un troisième tenant la longe d'un chameau suivi de plusieurs autres. Dans le haut, à gauche, on voit les fortifications et les maisons de la ville de Bethléem; vers le milieu, un peu à droite, on aperçoit l'étoile qui a guidé la marche des trois mages, et dont un rayon tombe jusqu'à terre; tout à fait à droite est un troupeau de moutons avec un berger assis, jouant de la cornemuse. Saint Joseph, la Vierge et les anges ont sur la tête une auréole rayonnante, qui semble être un plateau solide. Le bas de cette planche est en ligne droite; les trois autres côtés sont découpés en festons d'une manière bizarre, mais régulière; et, de deux en deux dents, il y a des trous qui ont servi à fixer cette plaque.

Lanzi, ou plutôt Lazzara, dans une note, parle de cette pièce; et en la donnant à Finiguerra, il la suppose antérieure de dix ans à l'Assomption. Non-seulement cette assertion me paraît douteuse, mais je la regarde comme tout à fait erronée, ainsi qu'il semble démontré dans la première partie de l'ouvrage sur les villes.

*Dimension de la gravure.* — Hauteur : 4 pouces. — Largeur : en haut, 3 p. 9 lig; — en bas, 3 p. 7 lig. et demie.

*Dimension de la planche.* — Hauteur : 4 pouces 2 lig. — Largeur : 4 p.

(Bibliothèque du roi; — cabinet Buckingham; — cabinet Sykes, n. 1212.)

En 1825, cette épreuve a été vendue à Londres, 52 guinées, près de 1,300 fr.

M. Vendramini, graveur, m'a fait voir à Paris, en 1825, une quatrième épreuve qu'il avait achetée à Milan, et qui est celle qu'avait vue l'abbé Zani chez le sénateur Martelli de Florence. Rognée sur les deux côtés, elle est collée en plein, et entourée d'arabesques dessinées avec soin; entre ses enroulements sont placés trente petits médaillons de six lignes de diamètre : on y voit différents animaux fort bien gravés sur un fond noir; mais la régularité du travail ne permet pas de croire que ces petites pièces soient des nielles.

*La Vierge entourée d'anges et de saintes.* — Au milieu, sur un trône surmonté d'une petite coupole soutenue par deux colonnes d'ordre corinthien, la Vierge est assise, tenant sur ses genoux l'Enfant-Jésus, qui touche à un vase qu'elle porte dans sa main droite; sur chacun des bras du trône

est appuyé un ange qui tient un lis; trois anges sont assis et rangés de chaque côté du trône sur une estrade : ils jouent de divers instruments. Derrière eux règne une espèce de balustrade, sur laquelle sont placés quatre anges accroupis; au-dessus, dans la partie cintrée, on voit six petits chérubins ailés. Sur le devant, au pied du trône, sont plusieurs saintes debout ou à genoux, ayant toutes une auréole semblable à un plateau placé sur le derrière de la tête. Les deux figures qu'on peut reconnaître le plus facilement sont à droite : celle de sainte Claire, portant ses yeux sur un plat, et celle de sainte Agnès, tenant un agneau entre ses bras. À gauche est sainte Catherine, vue par le dos, la main gauche posée sur une portion de roue. La pièce est entourée de deux simples traits remplis de hachures très-fines. La partie d'en bas et celle de droite ont quelques salissures dans la petite marge de la planche, en dehors de ces traits. Pièce cintrée.

Le travail est d'une très-grande finesse, et ressemble parfaitement à celui de la Paix de Saint-Jean de Florence, ce qui l'a fait regarder avec raison comme un nielle de Thomas Finiguerra.

Hauteur : 4 p. 1 lig. — Largeur : 2 p. 10 lig.

Cette pièce était entre les mains de M. Borduge, en 1798; elle a passé depuis dans le cabinet de M. Revil; dans celui de M. Durand; et dans celui du duc de Saxe-Teschén. Elle a appartenu plus tard au prince Charles. L'épreuve est belle et d'une parfaite conservation.

*La Vierge entourée d'anges et de saintes.*

— La Vierge, tenant l'Enfant-Jésus sur ses genoux, est assise sur un grand trône, aux côtés duquel sont placés deux grands anges debout : au-dessous se voient plusieurs saintes, parmi lesquelles on remarque, à gauche, sainte Claire, et au milieu du devant, sainte Madeleine à genoux, le dos tourné au spectateur. Ce nielle, d'un très-beau travail, est attribué à Maso Finiguerra. Pièce cintrée.

Hauteur : 3 p. 6 lig. — Largeur : 2 p. 3 lig.

Cabinet Sykes, n. 1244. Planche d'argent, entourée d'un riche cartouche en vermeil. A la vente de ce cabinet, cette pièce a été vendue 315 guinées (près de 8,000 francs.)

Nous avons dit que Finiguerra travailla sous la direction de Ghiberti aux portes du baptistère de Florence. Il exécuta encore les bas-reliefs en argent d'un autel qu'on place encore aux jours de grande solennité. Ces ouvrages, commencés avant lui par Beato Géri et d'autres artistes, furent terminés après sa mort par Bernardo Cenni le Verocchio et Antonio Pollajuolo. Il a laissé un grand nombre de dessins coloriés à l'aquarelle. On lui attribue diverses gravures. (Cs. dans ce Dictionnaire, l'article NIELLES. — Emeric David, *Biographie univers.* art. Finiguerra. — Duchesne, *Essai sur les nielles.*)

*FLABELLUM*, éventail qu'un des assistants de l'officiant devait agiter pendant le

saint sacrifice pour éloigner les mouches.

I. L'usage et la signification symbolique de cet instrument sont exprimés dans une lettre d'Hildebert, évêque du Mans, à la fin du xi<sup>e</sup> siècle. Le flabellum devait écarter les mouches de l'autel et rappeler à l'officiant qu'il faut éloigner de son esprit les tentations et vaines pensées. *Flabellum congruum propulsandis muscis instrumentum. Dum igitur... flabello descendentes super sacrificia muscas abegeris, a sacrificantis mente supervenientium incursus tentationum.*

Les inscriptions tracées en lettres d'or sur le pourpre du flabellum de Tournus (ix<sup>e</sup> siècle) conservé jusqu'à nos jours, expliquent le rôle de cet instrument : il rafraîchit et chasse les mouches. Tel est le motif pour lequel il doit être employé au saint lieu. Il éloigne aussi les oiseaux obscènes et importuns des mauvaises pensées.

Sunt duo quæ modicum confert æstate flabellum  
Infestas abigit muscas et mitigat æstum.

Hoc decus eximium pulchro moderamine gestum  
Condecet in sacro semper adesse loco;  
Namque suo volucres infestas flamine pellit.

Fugat et obscenas importunasque volucres.

II. L'usage du flabellum paraît avoir été généralement abandonné vers la fin du xiv<sup>e</sup> siècle. Jusqu'à cette époque les inventaires des églises un peu importantes en constataient la présence. On les faisait en diverses matières. Un inventaire de la cathédrale de Salisbury, daté de 1222, en inscrit un en argent, et deux en bois et en parchemin. Saint-Paul de Londres vers la même époque en avait un en plumes de paon. La cathédrale de York mieux pourvue en pouvait montrer un en argent doré du poids de cinq onces, décoré de la représentation en émail d'un évêque. A Rochester, en 1346, le flabellum était en soie ajustée sur un manche d'ivoire.

Entre tous ces instruments, il en est un qui a joui d'une véritable célébrité. Il provient de l'abbaye de Tournus et fait partie du cabinet de M. Carrand. Déjà en 1706, Mabillon en parlait dans les *Annales bénédictines*; Martène et Durand le signalent dans leur *Voyage littéraire*; il a été décrit et gravé dans l'histoire de Tournus par D. Juenin. M. du Sommerard l'a fait reproduire dans son ouvrage les *Arts au moyen âge*. C'est un éventail en vélin teint par places en pourpre. Dix-huit figures de saints et de saintes sont disposées en deux rangs ou cercles concentriques sur les deux faces. Ces images aux nimbes d'or sont séparées par des rinceaux de feuillages entremêlés de monstres ou d'animaux. On y lit des vers dont nous avons cité un fragment et la signature de l'auteur :

Johel me scem fecit in honore Mariæ.

Dans la monture en os et en ivoire jouent

aussi [des animaux parmi les saints]. Quatre figures de saints sont logées sous le chapiteau du manche. Ces divers sculptés avec élégance et finesse n'ont pas encore reçu d'interprétation satisfaisante.

III. Les anciens textes donnent à l'éventail liturgique des noms divers, lesquels celui de flabellum revient souvent. L'inventaire de Saint-Paul de Londres, cité plus haut, le désigne sous le nom de *Muscatorium*, c'est-à-dire d'écarter les mouches. Un autre texte le désigne sous le nom de *Manubrium*, mais en cette circonstance le mot paraît réservé au manche, à l'anneau : la partie était prise pour le manche.

\* FLACONS. Bouteilles à panse déformable, qu'on portait à l'aide de courroies et qui, par cette raison, étaient très-trouvées dans les inventaires avec les clés. La manière de boucher les flacons avec un bouchon, les bouteilles avec un bouchon, établissait entre eux une distinction (Voy. FLASQUES.)

1363. Deux flacons d'or à deux anses, chacun des armes Monseigneur le Duc de Normandie, courroies de soye ferrées d'or, poids ensemble xxxij marcs, vj onces. (Inventaire du duc de Normandie.)

1380. Deux grands flacons, tous deux en argent de Cypre, esmaillés tout d'argent, pesant vj marcs et les donna le Duc de Normandie au roy Jean. (Inventaire de Charles V.) — Un bel flacon, d'argent doré, qui a une anse ployant et un anneau, et par le pied quatre hommes qui bouchent, pesant xvij marcs. — Deux grands flacons, en façon de coquille, et deux d'argent maillez sur les deux costés, pesant iij onces et demie. — Deux flacons d'argent, dorés, en façon de roses d'or, cellées à un esmail de Nostre Seigneur s'apparut à la Magdelaine, et en l'autre une dame qui luit à un lyon et sont à un tissy de soye azurée, pesant marcs.

1502. A Mathieu le Vacher, orfèvre mourant à Paris, pour deux flacons d'argent, l'un tenant une pinte et l'autre une chopine. — 166 19 s. (Comptes des ducs de Normandie.)

1536. Ung flacon d'argent blancq ducesse de Bavière a donné à l'un de l'ung des costez armoyé aux armes de Bavières, et à l'autre costé il se ouvre au milieu, où il se peult mettre pain ou vin, qui veult, et à l'autre le vin, pesant deux serrures de fer qui y sont, xj onces. (Inventaire de Charles-Quint.)

\* FLAMBEAU. — Les torches de cire qu'on portait à la main, et que de *flamma*, on appelait flambeaux, ayant été d'une grosseur, entrèrent dans les chandeliers qu'on nomma dès lors *chandeliers à flambeaux*, et, pour faire plus court, *flambeaux*.

1443. Centum libræ cere operata

*mbellis et bogia. (Reg. eccles. Andeg. ange.)*

Trois chandelliers à flambeaux. *(royaux.)*

François Guyard, orfèvre du Roy, son payement de deux flambeaux. *(Arch. nationales.)*

Ung chandellier d'argent, faict en tant ung flambeau en la gueulle. *(royaux.)*

KNC (JEHAN LE), orfèvre, établi à 1474, mourut en 1475. — Les arde Lille en parlent ainsi : « A Jehan ne, orfèvre, 553 livres pour 50 mars, 15 esterlins d'argent en 2 flacons, ne verrez. — Presentez à Fernando iz, ambassadeur du roi de Castille, ambassade devers le roy. » Le Pierre exerça aussi la profession. *(D. de B., I, XXIII.)*

DRES. — Ces provinces industrieuses exercèrent avec honneur et profit de l'orfèvrerie pendant une partie du 15<sup>e</sup> siècle. Bruges, Tournay, Liège, Bruxelles les corporations d'orfèvres. Leurs arts différaient peu de ceux des orfèvres de Paris. Une pénalité sévère atteignait Bruxelles l'orfèvre coupable de falsification des métaux précieux. Il devait être pendu à l'oreille au pilori. Mais ce châtiement n'atteignait pas sans doute la généralité du titre de l'or et de l'argent. Au 15<sup>e</sup> siècle, Hugo, moine d'Oignies (mot), pratiquait l'orfèvrerie avec talent. La chasse de saint Eleuthère à Bruges, et d'autres monuments encore nombreux, prouvent que la Belgique avait des maîtres dignes de prendre rang parmi les plus habiles. Nous donnons ci-dessous une liste trop incomplète à notre avis des orfèvres de Belgique. Nous avons placé ces noms ceux de quelques malheureux de nos villes voisines. D'autres noms de nos orfèvres avec l'indication de quelques-uns de leurs travaux sont éparpillés en ce Dictionnaire.

#### BRUGES.

ALL (Hugues) 1467.

BECHT (Martin) 1467.

BERGHE (Pietri) 15<sup>e</sup> siècle.

DE (Jorjys) 1456.

DE (Dominique) 1467.

DE (Anthoine) 1467.

DE (Guillaume) 1467.

DE (Jacques) 1467.

DE (Conrart) 1423.

DE (Anthoine) 1467.

DE (Anthoine) 1460.

DE (Angelin DE) 1433.

DE (Guillaume DE) 1456.

DE (Guillaume DE) 1446.

DE 15<sup>e</sup> siècle.

#### BRUXELLES.

DE (Louis) 1456.

DE (Gilles de) 1450.

DE (Leonis) 1460.

DE (Joris DE) 1460.

MURLENBEGUE (Reyne Van) 1466.

OSSUYS (Jehan) 1440.

PER (Eran Van) 1435.

RAFFET (Raoul) 1439.

VINDERBECKT (Jehan Van) 1478.

ZAGHERS (Jacob DE) 1420.

#### LILLE.

MOTTE (Alardin DE LA) 1452.

PARENTIERS (Henry DE) 1457.

POURCELET (Jacques DE) 1420.

RAVARY (Michelet) 1423.

#### LIÈGE.

KRASME (Pierre) 1427.

FELEM (Gérard DE) 1427.

FÉLENE (Jacques) 1436.

GODÈLE (Jean) 1427.

HORNE (Herman) 1427.

ZUTMAN (Lambert) 1450.

MAS (Victor), établi à Saint-Omer en 1446.

SEANE (Jehan), *idem*, 1438.

HAMUL (Alart DU), à Bois-le-Duc, 1480.

GUSBREK (Adrien) et MATTE sa femme, en Hollande, 1447.

FESTRAU (Jacquemart), à Mons, 1450.

MULLEBROCKE (Jean Van DE), établi à Audenarde, 1406.

TRANTELEN (Jean), *idem*, 1452.

PIERRET, *id.*, 1486.

TANCHE (Simon DE LA), à Malines, 1425.

SAGE (Henry LE), à Arras, 1422.

PRAYEL (Fremin DU), *id.*, 1420.

PLAYER (Jehan), *id.*, 1439.

ROY (Hugues LE), établi à Corbie, 1456.

RAY (Jehan DE), établi à Hesdin, en 1422.

Pisson (Jehan), établi à Amiens, 1438.

BURE (Girard Van), établi à Lille, 1453.

\* FLASQUES. — De *flasco* et *flasca*, flacon, en allemand *flasche*.

1510. Deux flasques d'argent, gaudronnées, moitié dorées et moitié blanches, pesant ensemble xlv<sup>e</sup>. (*Inventaire de Georges I, cardinal d'Amboise.*)

FLEMMALLE (HENRI), orfèvre de Bruges, fit pour la collégiale de Saint-Barthélemy à Liège plusieurs petites figures en argent. Mais l'ouvrage qui lui fait le plus d'honneur est la grande statue en argent de saint Joseph, qu'il exécuta sur le modèle de Jean Delcours et à laquelle la mort ne lui permit pas de mettre la dernière main. Elle fut terminée par Jean Mivion son élève. Flemmalle était mort avant 1650. (Cs. M. DEVEZ, *Hist. de Liège.*)

FLEUREL (JEAN), émailleur de Limoges a signé un émail daté de 1570. — C'est jusqu'à présent la seule trace de son existence. Les archives des paroisses de Limoges ne mentionnent pas son nom.

FLEURS ARTIFICIELLES. — Les fleurs imitées en métal se sont seules conservées, et c'est d'elles seules que nous avons à nous occuper. L'émail donnait la couleur à l'orfèvre habile, qui étudiait la nature pour l'imiter fidèlement. Jusqu'au 17<sup>e</sup> siècle on a exécuté des fleurs de ce genre.

1580. Outre le présent du fruit, elle en fit un à l'empereur et au roi d'Espagne d'un

rameau de victoire, tout esmaillé de vert, ses branches toutes chargées de grosses perles et pierreries qui étoit fort beau à voir et inestimable. (BRANTÔME.)

\* **FLKURS DE LYS**, d'après le vif. — Depuis la fleur de lis, qui s'élevait droite sur sa tige devant la sainte Vierge, au moment de l'Annonciation, jusqu'aux fleurs de lis dessinées sur les carreaux du sol; depuis la fleur de lis du sceptre et de la couronne jusqu'aux fleurs de lis du drap mortuaire; depuis les fleurs de lis, riches joyaux transformées en paix, en agrafe de chape, etc., jusqu'aux fleurs de lis gravées en relief dans le fer, et qui servaient à marquer à chaud les arbres de la forêt, les cuisses des chevaux et l'épaule des criminels, ce signe héraldique a promené, pendant les **xiii<sup>e</sup>**, **xiv<sup>e</sup>**, **xv<sup>e</sup>** et **xvi<sup>e</sup>** siècles, sa gracieuse silhouette sur toutes les œuvres humaines du beau pays de France, sans compter les imitations du dehors. On ne peut parler ici que du double caractère qui lui est assigné dans la citation suivante. La fleur de lis d'armoirie, héraldique ou de convention, et la fleur de lis après le vif ou d'après nature. C'est un fait d'autant plus curieux qu'il vient en aide, bien que d'une date peu reculée, à l'explication la plus naturelle de l'origine de la fleur de lis.

1351. Pour faire et forger une cuillier d'or, dont le manche est esquartellé de fleurs de lis d'armoirie et de fleurs de lis après le vif et sont enverrez d'azur et de rouge cler et au bout d'en hault un chastel, en laquelle cuillier est entré ij onces, v esterlins d'or à xxij caratz pour dechié et façon, xlv liv. (*Comptes royaux.*)

**FLOETNER** (PIERRE), sculpteur de Nuremberg, mort en 1546, a gravé sur bois soixante-dix-huit sujets destinés aux menuisiers, orfèvres, arquebusiers, damasquineurs. (Cs. BRULLIOT et BARTSCH.)

**FLORENTIN DE GAND**, orfèvre, vend au duc de Bourgogne en 1370, un ornement de chapeau pour chevaucher. (*D. de B., I.*)

**FLYNT** (PAUL), orfèvre et graveur de Nuremberg florissait en 1592. — Gori lui attribue l'invention de la gravure au maillet. C'est une erreur; cette gravure a été pratiquée de tout temps par les orfèvres. (*Voy. NIELLE.*) En 1592, Flynt publia à Vienne une suite de vases, en huit pièces. L'année suivante, il publia dans la même ville une suite de trente-six planches représentant des vases, des aiguières, des lampes, des soucoupes, des candélabres. En 1594, il ajouta à ses publications une nouvelle série de quarante pièces contenant des calices, des ciboires, des vidercomes, des entourages de plats, etc. Bartsch indique encore une série de vingt pièces d'orfèvreries publiées en 1618 à Nuremberg. (Cs. BARTSCH et THOMÉ.)

\* **FOISIL ET FUSIL**. — Briquet. La lame de fer qui, au choc de la pierre, fait jaillir l'étincelle. Cette même batterie, appliquée plus tard à l'arme à feu, lui donna son nom. Le foisil figure dans les inventaires de

joyaux, parce que l'orfèvrerie s'en était emparé et l'avait enchâssé d'or et d'argent émaillé. Philippe le Bon avait le pressentiment du caractère inflammable de son fils, lorsqu'il prit pour devise le foisil, se laissant séduire par l'ancienne forme de ce briquet, qui figurait un B, l'initiale de Bourgogne, et par le jet de ses étincelles qui représente un petit la foudre de Jupiter. Il le rendit populaire, en imposant à ses orfèvres, peintres, brodeurs et sculpteurs, la tâche de le répéter sur toutes choses. Par extension, on appelle foisil la pierre à aiguiser.

1080. *Habet piricudia vel fusillos. — Fusillos gallice fousil. (Dic. Joh. de Garlandia.*

1250

Le fusil

A aiguiser l'ostil.

(*L'outillage au villain.*)

1380. Un foisil d'argent, avec son estay, pesant un marc, vii onces. (*Invent. de Charles V.*) — Un foisil d'argent doré, ciselé entour, et est le couvescle esmaillé des armes de France, pesant avec le foisil, un marc, vi onces.

1399. Un foisil d'argent, esmaillé à fleurs de lys, pendant à un laze de soye, non pest, car il y a trop de fer. (*Invent. de Charles VI.*)

1467. Une coupe d'or où il y a à l'entour — du fritelet trois fusilz et des flambes esmaillées de rouge cler et dessus les armes de Monseigneur. (*Ducs de Bourgogne, 2271.*) — Une coupe d'or, où il y a dedens les armes de MS., et dedens le couvercle et au fritelet trois fusilz, les cailloux esmaillés et une petite nuée dont il part des flambes esmaillées de rouge cler et au dessus les armes de MS., pesant iij m. iij onces, xv est. (*Ducs de Bourg., 2270.*) — Huit fusilz d'or, servans au manteau de MS. de l'ordre de la Toison, chacun garny d'un diamant pointu, d'un rubis et de xij perles, les unes plus grandes que les autres, tout pesant 1 marc, v onces. (*Ducs de Bourgogne, 3095.*)

**FOISSEZ** (NICOLAS) et maître **GUILLAUME BROCARD**, fondeurs, ont inscrit leur nom sur une cloche datée de 1211 et conservée dans la tour de Vimpelle. (*Bullet. monumental, 2<sup>e</sup> série, I, 416.*)

**FOLLET** (ANTOINE), changeur et orfèvre à Paris, en 1404. Il se trouve au nombre des orfèvres qui, le 6 janvier de cette année, vendent à Ms. le duc d'Orléans, des joyaux, de la vaisselle d'or et d'argent pour la somme de dix-huit mille neuf cent quatre-vingt dix-sept livres, ung solz, sept deniers tournois. (*D. de B., III, 215.*)

\* **FONTAINE**. — Les fontaines étaient un des thèmes favoris de l'orfèvrerie, on en voit des descriptions dans tous les inventaires.

1353. Une grant fontaine, en guise d'un chastel, à piliers de maçonnerie, à hommes à armes entour, avec le hanap et une quarte, semée d'esmaux; tout pesant ix marc. (*Inventaire de l'argenterie.*) — Une fontaine de crystal, à iij brides, avec le gobellet de cristal dessus, à couvercle.

FR.—La fonte des métaux, du bronze est une part de ce grand héritage ; les peuples reçurent de l'antiquité ; l'un d'entre eux a, par moment, des legs précieux, aucun ne s'en est complètement. C'est ainsi que nous avons, chaque jour et dans chaque pays, des monuments importants qui prouvent une pratique constante bien que l'art du fondeur. Supposer que nous n'aurions attendu la venue des ouvriers pour se livrer à cet art, attribuer aux Grecs de Constantinople l'influence qu'ils n'en ont eu, c'est autre art national un tort non mérité. La description des monuments vaut mieux que les textes d'ailleurs peu explicites. — *Voy. SUGER, le moine THÉOLOGIE.*

**S DE BAPTEME.** — Le baptême est une naissance, une naissance spirituelle. Par sa réception, la souillure originelle effacée, et l'homme, élevé à la dignité d'enfant de Dieu, entre dans la société chrétienne. Le droit de conférer ce sacrement fut longtemps réservé aux évêques. Des édifices particuliers consacrés à leur voisinage furent consacrés à son administration. Le plus ancien d'entre eux fut édifié sous l'invocation de saint Jean-Baptiste en souvenir du baptême de Notre-Seigneur. L'art embellit avec ces édifices : c'est pour le baptistère de Florence qu'ANDRÉ DE PISE et Ghiberti (par ses mots), exécutèrent ces portes merveilles en bronze qui ont fondé et couronné sa réputation. La cuve baptismale destinée à contenir l'eau de la régénération fut ornée d'embellissements. Très-souvent elle fut sculptée en métaux précieux, ou en cuivre, en étain et en plomb, parce que ces matériaux plus souples se prêtaient au travail du ciseleur et du fondeur. Nous citons ailleurs ce baptistère dû à l'initiative de Constantin, où les images du Précurseur et de Notre-Seigneur s'arist accompagnaient la figure symbolique de cet Agneau qui représente à la fois le pasteur et les fidèles. Les métaux précieux ont été encore trop précieux pour la sculpture, ils ont eu le sort des dons magnifiques enregistrés par Anastase.

Il faut des fonts de baptême anciens, en cuivre et en bronze se retrouvent encore épars dans les diverses parties du monde catholique. Au mot ECKARD nous donnons une description succincte de la cathédrale de Wurtzbourg que nous a signée de son nom et datée de 1289.

Les anciens de près d'un siècle et non remarquables sont des fonts baptismaux conservés présentement dans l'église de Barthélemy, à Liège. Ils provien-

nent d'une église nommée Sainte-Marie-aux-Fonts (357), qui fut détruite en 1793. Nous empruntons une partie de la description intéressante que M. Didron leur a consacrée dans son magnifique recueil. Cette cuve baptismale de forme circulaire est couverte de sujets en relief.

Nous suivrons dans la description l'ordre indiqué par la chronologie et par le sens même des inscriptions.

Saint Jean, le premier ministre du baptême, prépare à la régénération future les publicains, les soldats, le peuple entier, en les instruisant, en leur recommandant la pénitence, devant un arbre qui porte des feuilles de deux espèces, en face d'un groupe de quatre personnes. Le Précurseur, haut de stature et le bras droit tendu, annonce aux publicains (*publicani*) la parole divine ; il leur ordonne de faire dignement pénitence :

*Facite ergo fructus dignos poenitentiae* (357\*)

Un jeune soldat interroge saint Jean. Il représente ces hommes d'armes qui venaient demander le baptême et des règles de conduite au précurseur. C'est une des plus jolies figures et des mieux posées qui se rencontrent.

On ne connaît qu'au portail de la cathédrale de Reims, un soldat représentant le courage qui soit aussi beau que cette statuette. Mais à Reims c'est en pierre, et ici c'est en cuivre ; en sorte que l'avantage, vu la difficulté, est à la cuve de Liège.

Le peuple est préparé par cette prédication, par cette doctrine de la vérité. Alors saint Jean-Baptiste, presque adossé à un chêne, baptise deux Juifs, enfoncés seulement à mi-jambes dans les eaux du Jourdain ; il leur dit : « Moi je vous baptise dans l'eau, mais après moi, en viendra un plus fort que moi. » Cette parole annonce la scène suivante, la scène principale :

*Ege vos baptizo in aqua ; veniet autem fortior me post me* (358).

Derrière les deux baptisés, deux hommes qui attendent ou qui viennent de recevoir le baptême, ont une tournure et une physionomie énergiques et bizarres, qui ne rappellent pas trop mal l'art étrusque ou égéen. Entre eux et les baptisés, sur la rive du fleuve, s'élève une plante qui semble une grande feuille de fougère.

Nous sommes à la troisième scène, qu'annoncent les paroles précédentes de saint Jean, et qu'on représente habituellement sur les fonts historiques ; c'est le plus grand de tous les baptêmes, le baptême de Jésus-Christ. Ce sujet, le *Guide de peintures* ordonne de le représenter à l'Orient, à la place d'honneur du baptistère ; nous lui avons également donné plus d'importance

*sancta Maria ad Fontes.*

*Matth. III, 8, 14. — Venerunt autem et ut baptizarentur et dixerunt ad illum : Ma-*

*l' faciemus ? Interrogabant eum et milites*

*dicentes : Quid faciemus et nos ?*

(358) *Luc. III, 16.* — Ce ne sont pas littéralement les paroles de saint Luc, mais bien celles qui se rapprochent le plus.



qu'aux autres, en le faisant graver sur acier avec l'ensemble de la cuve. Jésus est plongé à mi-corps dans les eaux du Jourdain, et, tandis que saint Jean lui touche la tête il porte la main gauche à son cœur et bénit de la main droite. Saint Jean, nu-pieds, comme un apôtre, nimbé comme un saint, aux cheveux longs et un peu incultes, couvert d'un manteau de peau, dit au Sauveur :

Ego a te debeo baptizari, et tu venis ad me (358°).

Sur la rive opposée, deux anges s'inclinent; ils tendent vers leur Créateur les vêtements qu'il va prendre en sortant du Jourdain. L'inscription gravée au-dessus de leur tête indique leur office :

Angeli ministrantes.

Du haut des cieux, le Père éternel regarde son Fils avec amour et dit :

Hic est Filius meus dilectus in quo mihi complacui (359°).

Le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, descend du ciel; il lance des rayons sur la tête du Christ. C'est la manifestation la plus complète de la Trinité. Le Père et la divine colombe ont un nimbe uni, mais celui du Fils est décoré d'une croix. En Italie, en Allemagne, on semble réserver plus volontiers la croix au Fils; chez nous, on en fait l'attribut indistinct des nimbes divins. Au-dessus de Dieu le Père, on lit *Pater*; à droite et à gauche de la colombe, *Spiritus sanctus*. Deux arbres, un olivier probablement, du côté de saint Jean, un chêne du côté des anges, encadrent cette scène.

Après le baptême du Sauveur arrive le baptême donné par le premier des apôtres. Corneille, centurion de la cohorte italique, à Césarée, est baptisé par saint Pierre. L'apôtre prêche, et sur tous ceux qui l'écoutent descend le Saint-Esprit.

Cecidit Spiritus sanctus super omnes qui audiebant verbum (359°).

Les fidèles reprochent à saint Pierre d'avoir vécu avec des incirconcis et de les avoir baptisés; mais l'apôtre leur répond ce qu'il tient gravé sur une banderole : « Qui étais-je, moi, pour pouvoir m'opposer à Dieu ? »

Ego quis eram, qui possem prohibere Deum (360°).

L'Esprit qui descend sur Cornélius est ici figuré, non par une colombe, mais par une main droite qui sort des nuages, lance trois faisceaux de rayons, un de chaque doigt (*le pouce, l'index et le grand doigt*) ouvert et bénissant. Chacun de ces faisceaux se compose lui-même de trois rayons; ces trois fois trois rayons seraient-ils là comme un symbole de la Trinité? Cornélius, dé-

pouillé de ses vêtements, est plongé dans une cuve remplie d'eau, où il est béni par saint Pierre; un des siens assiste au baptême. L'apôtre a les pieds nus et le nimbe uni.

Le troisième baptême est donné par saint Jean l'Evangéliste. Craton, philosophe d'Ephèse et prôneur fastueux de la pauvreté, se laisse convertir aux paroles et aux miracles de saint Jean (361). L'apôtre le plonge dans une cuve pleine d'eau et lui pose la main droite sur la tête en lui disant la formule du baptême écrite sur un livre qu'il tient à la main gauche :

Ego te baptizo in nomine Patris et Filii et Spiritus sancti. Amen.

Jean, ce beau vieillard, ainsi que les Byzantins aiment à le représenter, a la figure inspirée; il lève les yeux au ciel. Cet inspiré, qui convertit ce philosophe ou cette raison froide, résume en lui toute l'histoire des triomphes du christianisme. Un jeune homme, un disciple de Craton, assiste au baptême qu'il va lui-même recevoir, et Dieu du haut du ciel bénit le néophyte. Une main sort des nuages comme à la scène précédente; elle lance trois faisceaux lumineux composés chacun de trois rayons. Trois petites étoiles brillent dans le ciel d'où sort la main de Dieu (*Dextera Dei*). Saint Jean est nu-pieds et nimbé comme saint Pierre; mais son costume est un peu plus riche. Sa robe brodée à la cuisse rappelle peut-être le luxe asiatique. Ce n'est plus dans un fleuve que baptisent les apôtres saint Pierre et saint Jean, mais déjà dans une cuve dont la forme et les détails méritent d'être remarqués.

Au moyen âge, comme dans l'antiquité, au surplus, la grandeur morale, la puissance, la dignité se traduisent dans l'art figuré par la grandeur physique, cette cuve étant consacrée au baptême, les ministres du sacrement, saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Jean l'Evangéliste, devaient être plus grands que les catéchumènes; Jésus lui-même, quoique Dieu, est inférieur en taille à Jean qui le baptise. Le costume de tous ces personnages mérite une attention particulière, surtout du celui jeune soldat qui parle à Jean-Baptiste.

Chaque personnage a son nom au-dessus de sa tête :

Pater. — Filius. — Spiritus sanctus. —  
Angeli. — Johannes Baptista. — Petrus. —  
Cornelius. — Dextera Dei. — Craton philo-  
sophus. — Johannes Evangelista. — Publius.

Par tous ces sujets, la cuve de Liège se rapproche beaucoup des baptistères grecs; ces reliefs ont de l'analogie avec les peintures décrites et recommandées par la calioïère aghiorite. Cependant le moine Denis s'attache aux sujets de l'Ancien Testament,

(358°) *Matth.* III, 14.

(359°) *Matth.*, III, 17.

(359°) *Act.* X, 44.

(360) *Act.* XI, 17.

(361) *Legenda aurea* : De sancto Joanne Evangelista.



s n'avons aperçu encore que ceux au. Baissez-vous donc, regardez sement, et vous le verrez, la cuve de Liège n'a pas encore com- t oublié que l'Ancien Testament igure du Nouveau. Elle a même in motif dont ne parle pas le la peinture, motif qui résume out l'esprit du christianisme, tout i qui existe entre la loi ancienne nouvelle, entre Moïse et Jésus- tre la Synagogue et l'Eglise. Sa- fondre une cuve, si grande, pelait la mer d'airain. Entière- de, elle avait cinq coudées de dix de diamètre, trente de cir- e. Elle était posée sur douze it trois regardaient le Nord, trois , trois le Midi, trois l'Orient. Elle e par ces douze bêtes dont elle ca- oupe tout entière (362). Cette mer inée aux ablutions. Ces douze us les voyez, mugir au soubas- u bassin de Liège; ils portent roupe qui est totalement cachée, ) chrétienne comme ils portaient ive du temps de Salomon. L'An- ment sert de piédestal au Nou- mer d'airain sert de base aux ismaux. Mais au couvercle, qui lus malheureusement, on retrou- arallélisme entre la loi juive chrétienne. Les prophètes et les étaient figurés comme ayant an- même vérité.

miers, pour l'avoir prévue à tra- nuages, les autres, pour l'avoir face. La présence des prophètes tres sur cette belle cuve nous est r un texte de Gilles, moine de 'Orval, qui a fait une *Chronique* s (363). On y lit le passage sui- s fonts de Liège sont curieuse- rits :

ne diebus (364) floruit vir nobilis abbas S. Mariz qui in eadem ecclesia, is fecit opere fusili  
vix comparabili.  
locim, qui fontes sustinent,  
s, typum gratiæ continent.  
ria est de mysterio  
tractatur in baptisterio:  
baptizat Johannes Dominum,  
gentilem Petrus Cornelium.

it (Salomon) quoque mare fusile decem i labio usque ad labium, rotundum in inque cubitorum altitudo ejus, et resti- cubitorum cingebat illud per circui- stabat super duodecim boves, e quibus bant ad aquilonem, et tres ad occiden- ad meridiem, et tres ad orientem; et res desuper erat; quorum posteriora uni- secus latitabant. (III Reg. viii, 23,

dit aurea Vallis religiosi (ASBERTUS, LV, ), ap. CHAPEAUVILLE, tom. II, p. 50.  
ronicon Tungrense, anno, inquit, 1113.  
bas S. Mariz, fecit fontes in eadem ec- fusili. (N. de Chapeauville.)  
dit quoque rex Salomon, et tulit Hiram

Baptizatur Craton philosophus.  
Ad Johannem confluit populus.  
Hoc quod fontes desuper operit  
Apostolos et prophetas exerit.

« A cette époque fleurit le noble Helinus, abbé de Saint-Marie, qui, dans la même église, fit des fonts en travail de fonte avec un art à peine comparable. Les douze bœufs qui soutiennent les fonds offrent le type de la grâce. La matière se compose du mystère accompli dans le baptême. Ici le Seigneur est baptisé par Jean; ici Cornélius le gentil par Pierre. Craton le philosophe reçoit le baptême. Le peuple accourt à Jean. Ce qui, par-dessus, couvre les fonts, montre les apôtres et les prophètes. »

Ainsi, dans ce texte précieux, nous avons la mention des douze bœufs des prophètes, des apôtres et des différents baptêmes sculptés sur la cuve. Le nom de l'artiste, l'auteur, le poète de cette belle œuvre nous manquait encore; mais M. Fahry-Rossius l'a retrouvé dans un écrivain liégeois du xiv<sup>e</sup> siècle, Jean d'Outremuse, qui a laissé, écrite en langue française, une chronique inédite, encore malheureusement perdue. Jean parle de ces fonts dans sa *Chronique*, et dit: « ... Lambert Patras, le bâteur de Dinant, qui les fit en 1112, sur la demande de Hellin, chanoine de Saint-Lambert (de Liège) et abbé de Sainte-Marie. » Ainsi nous n'avons plus rien à désirer; nous connaissons désormais l'artiste et son œuvre. Ce Lambert Patras est le descendant légitime du grand artiste Hiram, que Salomon fit venir de Tyr; Hiram, fils d'une femme veuve de la tribu de Nephthali et d'un père Tyrien, était un artiste plein de sagesse, d'intelligence et de science pour toute œuvre de bronze (365); c'est lui qui fit les grands travaux de Salomon, et cette mer décrite avec tant de complaisance dans le *Livre des Rois*. Un de nos Hiram et l'une de nos Tyr du moyen âge sont assurément ce Lambert Patras et cette petite ville de Dinant, située sur la Meuse, qui a eu l'honneur de donner son nom à toute une branche de l'art, la fonte et la batterie en cuivre que l'on ciselait ensuite. La Belgique est encore toute pleine, on peut le dire, de ces dinandiers ou sculpteurs de cuivre jaune, qui datent des ix<sup>e</sup> ou x<sup>e</sup> siècles et vont jusqu'au xvi<sup>e</sup>, jusqu'à notre époque (366). Ne

de Tyro, filium mulieris viduæ de tribu Nephthali, patre Tyrio, artificem et plenum sapientia, et intelligentia et doctrina ad faciendum omne opus æreæ. Qui, cum venisset ad regem Salomonem, fecit omne opus ejus. (III Reg. vii, 13, 14.)

(366) Dans le musée de Bruxelles, existe une cuve baptismale qui nous a paru de beaucoup antérieure au xi<sup>e</sup> siècle. La cuve de Liège est du xii<sup>e</sup>. Des pupitres et des candélabres des xiv<sup>e</sup>, xv<sup>e</sup>, xvi<sup>e</sup>, xviii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, ornent les églises de Tournai, de Courtrai, d'Ypres, de Bruges, de Gand, d'Anvers, de Malines, de Louvain, de Bruxelles, de Tongres et de Liège. Nous ne parlons pas des églises de toutes les petites villes et de villages, enrichies également de fort anciennes et fort belles œuvres de dinandrie.

crovons pas, toutefois, avec un historien moderne, M. Michelet, que ce travail de la sculpture en cuivre fut étroitement renfermé dans la petite ville de Dinant et dans la seule Belgique. La France, pour ne parler que de notre pays, a eu, pendant tout le cours du moyen âge, des batteurs de cuivre de mérite, et même de génie; il suffit de voir celles de leurs œuvres qui ont échappé au vandalisme, aux guerres de religion, à la cupidité, au mauvais goût, et qui enrichissent les trésors de quelques églises, les musées publics et les collections de quelques antiquaires. L'article suivant est donc injuste :

« Ceux qui ont vu les fonts baptismaux de Liège et les chandeliers de Tongres, se garderont bien de comparer les dinandiers, qui ont fait ces chefs-d'œuvre à nos chaudronniers d'Auvergne et du Forey. Dans les mains des premiers, la batterie de cuivre fut un art qui le disputait au grand art de la fonte. Dans les ouvrages de fonte, on sent souvent, à une certaine rigidité, qu'il y eut un intermédiaire inerte entre l'artiste et le métal. Dans la batterie, la forme naissait immédiatement sous la main humaine, sous un marteau vivant, comme un marteau qui, dans sa lutte contre le dur métal, devait rester fidèle à l'art, battre juste tout en battant fort; les fautes de ce genre de travail, une fois imprimées du fer au cuivre, ne sont guère réparables (367). »

Cette injustice de l'historien est le résultat d'un demi-regard, il ne fallait pas voir nos chaudronniers actuels de l'Auvergne et du Forey; mais nos fondeurs et batteurs de cuivre, du Limousin, de la Picardie, de l'Île-de-France, de la Champagne, de la Normandie, aux <sup>xii<sup>e</sup></sup>, <sup>xiii<sup>e</sup></sup>, <sup>xiv<sup>e</sup></sup>, <sup>xv<sup>e</sup></sup> et <sup>xvi<sup>e</sup></sup> siècles. Alors M. Michelet aurait pu constater que la dinanderie régnait partout au moyen âge, comme était partout, notamment en France, l'architecture, la sculpture, la peinture, la poésie et la musique. Cette dépréciation est d'autant plus étrange que M. Michelet affecte constamment d'exalter la France aux dépens des autres pays, et l'art moderne aux dépens de l'art du moyen âge; il est vrai que le 6<sup>e</sup> volume de l'*Histoire de France* qui date du commencement de 1844, est antérieur aux *Jésuites*, au *Prêtre* et au *Peuple*, et que depuis quelques années il a passé bien de l'eau sous le pont des Saint-Pères et même sous le pont des Arts. Quoi qu'il en soit, et nous pouvons le dire sans faire tort à nos chaudronniers du moyen âge, le dinandier Lambert Patras est un grand artiste, est un homme de génie. Jetez les yeux sur les jolies gravures de MM. Léon Gancherel et Guillaumot, et admirez la distribution des

scènes, la disposition des groupes, les airs de tête, l'expression des physionomies, la franchise des attitudes, le jet des draperies. Dites, si vous connaissez de plus belles bêtes que ces bœufs du chaudronnier de Dinant, de plus noble vieillard que le saint évangéliste, de plus rude solitaire que le saint Jean-Baptiste, de plus aimables adolescents que les anges et le Sauveur au baptême. L'antiquité est belle; mais en vérité, le moyen âge, qui inspirait des chaudronniers comme les auteurs de l'encensoir de Lille et des fonts de Liège, a bien aussi son mérite. Nous pourrions même demander à l'art antique, où sont les œuvres de ce genre qu'il pourrait nous opposer?

Un mot encore sur la cuve de Liège.

Elle est en cuivre jaune fondu, mais avec un grand nombre de détails ciselés. Haute de 60 centimètres, elle en a 90 dans le bas, et 80 dans le haut; elle est presque cylindrique. L'ancien couvercle a disparu, on ne sait depuis combien de temps. Il en est de même des deux bœufs qui manquent à cette cuve, sur les douze anciens. Le couvercle actuel est plat, en bois et bordé d'arabesques. Je crois que les feuilles des arbres représentées sur ce monument sont de fantaisie. Ainsi, à l'un de ces arbres, les feuilles du sommet ressemblent à celles du rosier, tandis que les feuilles d'en bas sont pendantes et très-différentes. Que penser de ces feuilles ensiformes qui rappellent l'iris, sur l'arbre où s'adosse saint Jean qui baptise Jésus? Pourquoi supposer à Lambert Patras des connaissances en botanique? L'artiste travaillait à son œuvre en 1112. Il ne pensait guère qu'un jour pourrait y venir chercher des documents sur l'état des connaissances botaniques de son temps. Il savait que le baptême du Seigneur avait eu lieu en Palestine, contrée lointaine, dont il créait des arbres chimériques.

« La chevelure de Craton, le philosophe, fort bien entretenue, représente une surface hémisphérique, bordée en bas par un bourrelet sphérique; à toutes les têtes il y a de ces bourrelets plus ou moins bien soignés, et qui sont globuliformes à plusieurs. Saint Jean-Baptiste, à cause de sa vie sauvage, porte une chevelure plus longue et plus négligée. Les cornes des bœufs sont pointues et très-crochues. Les galons et les broderies qui décorent les vêtements sont ciselées, aussi bien que les cheveux et autres détails. Toutes les inscriptions sont ciselées. Le monument a été nettoyé, frotté et fourbi tant de fois, que tout ce qui n'est pas abrité par un creux est fruste, sinon totalement effacé. »

(367) MICHELET, *Histoire de France*, tom. VI, p. 200-201. Dans une note de la page 201, même volume, M. Michelet cite le texte suivant : « Savoir faisons... nous avoir esté humblement exposé de la part de Estienne de la Muire, dynan, ou potier darrain, simple homme, chargé de femme et de plusieurs enfants, que comme environ la Chandelie

qui fut mil ccc lxxx et cinq: celluy supplia et feust luez et convenanciez à un nommé Gaucier de Coux, dynan ou potier darrain, pour le servir jusques à certains temps, lors à venir, et permi certain pris sur ce fait, et pour paier ce vin d'iceul marchié. » (Archives, *Trésor des chartes*, n. 151, pièce 6, *Lettre de grâce d'août 1404.*)

inscription qui couvre la moulure supérieure de la cuve :

Corda . parat . plebis . Domino . doctrina . Johannis .  
 Hos . lavat . hinc . monstrat . quis . mundi . crimina . tollat .  
 Vox . Patris . hic . adest . lavat . hunc . homo . spiritus . implet ,  
 Hic . fidei . binos . Petrus . hos . lavat . hosque . Johannes .

rier vers appartient à saint Jean ,  
 les publicains à la pénitence ; le  
 encore à saint Jean , baptisant  
 s ; le troisième , au baptême de  
 quatrième , à saint Pierre et à  
 évangéliste , baptisant Cornélius

ar sa doctrine , prépare au Sei-

Bissenis . bobus . pastorum . forma . notatur .  
 Quos . et . apostolice . commendat . gratia . vite .  
 Officii . que . gradus . quo . fluminis . impetus . hujus .  
 Letificat . sanctam . purgatis . civibus . urbem .

correspondent à ceux d'en haut ;  
 acés sous les mêmes scènes , mais  
 trait aux sujets historiques. Ils  
 à la cuve et les bœufs qui la por-

ouze bœufs est marquée la figure des  
 que la grâce de la vie apostolique re-  
 aussi bien que la degré de la fonc-  
 à l'impétuosité de ce fleuve qui rejouit  
 aménifiée par la purification des ci-  
 toyens (369).

L, cure-dent. — Voy. FURGETTE.  
 n forel d'argent de dentz. (*Inven-*  
*terre Gaveston.*)

I (PIERRE), orfèvre. — En 1420 ,  
 es de Lille en font ainsi mention :  
 Fortin, orfèvre, demourant au-  
 Boulogne-sur-Mer, pour xx en-  
 u représentations de la dicte  
 e semblablement ont esté pointées  
 nt pour Ms. pour madame la du-  
 femme, comme pour plusieurs  
 , escuyers et officiers de son ostel  
 usieurs dames et damoiselles de  
 madame la duchesse, desquelles  
 les iij sont dorées et les autres  
 par marchiet et accord fait à lui...  
 (D. de B., I, 181.)

IT. Le goût des animaux donna  
 à ces petits fouets, véritables  
 qui n'excluaient pas les vrais  
 nerfs de bœuf, quand besoin  
 en servir pour chasser les chiens  
 lements.

i fouet d'ivoire, à trois pommeaux  
 illés des armes de la royne Jeanne  
 on, à iij chaînnes d'or. (*Inven-*  
*Charles V.*) — Un fouet, dont le  
 st d'or, à iij pommeaux garnis de  
 t au bout du dit manche a un gros  
 ré et fait le dit manche cadran et  
 chassouère, viij boutons à xvij  
 oses, pesant ij marcs, j once,  
 s.

ix fouez de cristal, garni d'ar-

m, dans ces bas-reliefs, ne représente  
 neurant l'Agneau de Dieu qui efface les  
 monde. Peut-être, en posant sa main  
 le néophyte, montre-t-il avec l'index,  
 JOHN. D'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE.

gneur les cœurs du peuple ; il lave ceux-ci,  
 et de là il montre qui enlèvera les cri-  
 mes du monde (368). La voix du Père est  
 là ; l'homme baptise celui que l'Esprit rem-  
 plit. Ici Pierre et Jean lavent ces deux  
 hommes de foi.

A la moulure inférieure, celle qui pose  
 immédiatement sur les bœufs, on lit :

gent doré, esmailliez de diverses guises ,  
 ouvrez à chasteaux et autres choses, —  
 lx liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1467 Ung fouet de cristal, garni es deux  
 boutz d'argent doré et de perles, dont il  
 n'en fault nulles et se a neuf boutons de  
 perles, pesant ensemble v. o. (*Ducs de Bour-*  
*gogne, 3196.*)

FOURCHETTE. — Au moyen âge, comme  
 de nos jours en Orient, on tenait plus à l'é-  
 clat qu'à la propreté. Par la même raison,  
 on avait, pour puiser dans son assiette les  
 mets liquides, des cuillers, mais en petit  
 nombre, une par personne pour tout le dî-  
 ner, et pas de fourchette. On mangeait la  
 viande, le poisson, tous les mets solides avec  
 ses doigts, et les délicats donnaient des rè-  
 gles pour s'en servir proprement. Et ce-  
 pendant, dira-t-on, les fourchettes étaient  
 inventées. Certainement : ainsi Pierre Ga-  
 veston, le favori d'Edouard II, qui avait  
 soixante-neuf cuillers d'argent, possédait  
 aussi trois fourchettes, seulement elles  
 étaient réservées pour *mengier poires*. En  
 1328, on trouvait dans l'avoir de la royne  
 Clémence de Hongrie une trentaine de cui-  
 lers et une fourchette d'or. La reine Jeanne  
 d'Evreux laissa, en mourant, une fourchette  
 soigneusement enfermée dans un étui et  
 soixante-quatre cuillers. En 1389, Mme  
 la duchesse de Touraine avait neuf dou-  
 zaines de cuillers d'argent et deux four-  
 chettes d'argent doré. Charles V, enfin, avait  
 des fourchettes en or avec des manches en  
 pierres précieuses, mais à quoi servaient  
 ces rares fourchettes ? à faire de ces grillades  
 de fromage d'Auvergne et de Bresse qu'on  
 mangeait avec du sucre et de la cannelle en  
 poudre. *Maint fromage à restir*, dit le Roman  
 de Claris. On avait donc, dès le xiii<sup>e</sup> siècle,  
 des fourchettes pour quelques mets excep-  
 tionnels ; on n'en avait pas pour la règle  
 commune. Or, je parle de la cour la plus  
 élégante, de la cour de France et de ses sa-  
 tellites, les cours des princes d'Anjou, de  
 Bourgogne, de Berri, d'Orléans, etc. ; dans

Jésus qui reçoit le baptême dans la scène sui-  
 vante.

(369) *Annal. archéol.*, t. V.

les classes aisées on n'en avait d'aucune sorte. Pris dans le sens de petite fourche, le mot fourchette avait quelques significations différentes que j'indique. On trouvera aux mots BACINS À LAVE, ESCUELLES, etc., d'autres indications.

1297. Il y a une fourchette décrite dans l'inventaire d'Edouard I.

1306. ij petit gameaux et une forche d'argent à trère soupes. (*Inventaire de Jean, duc de Bretagne.*)

1313. Trois furchestes d'argent pur mangier poires. (*Inv. de P. Gaveston.*)

1328. iiij petites cuilliers de cristal, v petites broches de courail et ij fouez prisé tout, lxx s. (*Inventaire de la royne Clémence.*) — ij cuilliers et une fourcheté d'or qui vindrent de l'eschançonnerie — valent xxxi liv.

1351. Pour faire et forgier une cuillier d'or et au bout d'en hault un chastel. (*Comptes royaux.*)

1352. Pour rappareiller et ressouder une cuiller d'argent de cuisine. (*C. roy.*)

1363. Une cuiller d'or et une fourchette et aux deux bouts deux saphirs. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1372. Une cuillère et une fourchette d'or, pesant une once et xvi esterlins, prisé xi francs d'or. (*Comp. du test. de la royne Jehanne d'Evreux.*) — Une cuillère d'argent percée, sans le manche qui est de bois, prisé xxij francs.

1380. Une cuillier et une fourchette d'or où il y a ij balays et x perles, et poise ij onces, v esterlins d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Trois chevaliers et trois escuyers de brie faicts en manière de fourchettes, c'est à sçavoir trois blans et trois dorez pour faire les rosties de fourmage pour le Roy, pesant j marc, iiij onces. — Une cuiller percée, une cuiller pleine, un hauet et une salière aux armes Mons' le Dauphin, pesans x marcs, vi onces.

1389. Deux cuilliers et deux fourchettes d'argent dorez, neuf dozaines de cuilliers d'argent blanc. (On ne voit dans ce riche inventaire que ces deux fourchettes.) (*Ducs de Bourgogne, n. 5474.* — A Perrin Bon Homme, orfèvre, pour une cuiller d'or. (*Ducs de Bourgogne, n. 5483.*)

1390. Pour avoir rappareillié une fourchette d'or pour Mine la duchesse d'Orléans, à prendre la soupe ou vin, c'est assavoir refait l'un des fourcherons. (*Comptes royaux.*)

1412. Une cuiller de pierre serpentine, dont le manche est de cristal, garnie d'or avec une petite forchete; tout en un estuy de cuir. (*Comptes royaux.*) — Item une cuiller de cristal à un manche ployant en deux pièces. — Une cuillier de corneline à un manche d'argent doré.

1416. Une cuiller de cristal, à un manche ployant en deux pièces, en un estuy de cuir — vi liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Une broche de cristal, garnie d'or, pour mengier des frèzes, en laquelle a cinq perles — x liv. t. — Une cuillier, un coustel, une fourchette,

un poinçon, une cureoreille et une dent, tout de cristal, garny d'or, en u de cuir et au bout de chacun a une; xxxij liv. t. — A Audebert Catin, ch et bourgeois de Paris, x liv. x s. t. à livrez pour une douzaine de cuilliers gent — données à Juliotte Digne — de ses nopces. — Une cuiller de cor à un manche d'argent doré, en un cuir, prisé, xl sols t.

1420. Une bien petite fourchette manche tortillié, pour mengier s (*Ducs de Bourgogne, 4137.*)

1423. Deux fourchettes à prendre l latières. (*Inventaire du trésor de Dou*

1427. Une grande fourchette d'ar prendre les moures, pesant une once terlins paris. (*Ducs de Bourgogne,*

1462. Et n'y restoit rien de faulte ner donné aux ambassadeurs anglai duc de Bourgogne), fors qu'il n'y a tant de bouches pour mangier com avoit des doigts es mains des ma Tout le service du dresoir se fit en dorée. (*G. CHASTELLAIN.*)

1463. Une cuiller d'or pour le Roy le manche est de pierre serpent in carrés. (*Comptes royaux.*)

1467. Une cuillier de cristal à manc (*Ducs de Bourgogne, 2337.*) — Cinq de cristal, garnies ou milieu d'or, es d'un œul. (*Ducs de Bourgogne, 2338* dans ce même inventaire la descri 30 cuilliers d'argent blanc, du n. 2705 — Une petite fourchette de cristal, d'or et de quinze perles autour, pes (*Ducs de Bourgogne, 3124.*)

1599. Cinq cuilliers et huit fou d'argent, pesant ensemble un ma onces — xi escus, liij sols. — Un ro ny de branches de corail et de nac perles, au bout desquelles y a à cha couteau, une cuillier et des fourch nombre de chacun une douzaine qui tout trois douzaines. Le dit rocher fontaine quand l'on veut. Audit n manque d'un curedent, prisé xxx e

\*FRAIN. — Frein, le mors et la br mors étaient souvent faits en argen argent doré; c'étaient des produits févrière, bien que d'une orfèvre ciale.

1300. Le Roy (S. Louis) renvoya e sages au Vieil (de la Montagne) et li grand foison de joiaus, escarlates, d'or et frains d'argent. (JOINVILLE)

FRAISNE (PIERRE DE), orfèvre et c naquit à Liège en 1612. — Les aute geois le vantent comme l'artiste le p bile qu'ait produit leur ville. Il trav Suède pour la reine Christine. On l plusieurs médaillons. La cathéd Liège possède présentement une œuvres. C'est une arche d'alliance vaisseau de cuivre doré, qui fut dor 1633, à l'église de Saint-Lambert par noine Jean Taboulet. De Fraisne m Liège en 1660.

FRANCHEQUIN, orfèvre en 1350, e

dans les Comptes royaux : AFRAN-  
orfévre, pour unes tables à pour-  
retée par le Roy, — xiii s. iij

(PERRIN), orfévre et bourgeois à  
1394, vend un cheval à Ms. de la  
pour la somme de LXXVI liv. 1.  
l. 97.)

L. FRETELET et aussi FRUITE-  
outon en forme de fruit, de fruit-  
fruit, qui surmonte les cou-  
it d'un vase, soit d'une chässe,  
et à l'extrémité d'un couteau. —  
fois si volumineux, qu'on pou-  
ses différentes parties, retrou-  
un bouton. La première citation  
a véritable étymologie.

Le ymage de Nostre Dame — et  
tient en sa main un fruitet  
e de sceptre. (*Invent. de Char-*

Simmonet le Bec, orfévre, pour  
sallaire d'avoir rassis une grosse  
e fruitet du gobelet d'or de ma-  
ync, auquel il a fait une bro-  
e son or, qui tient ladite perle,  
façon xv s. p. (*Comptes royaux*.)  
ur un fruitet neuf d'argent doré,  
is au bout d'un manche de bré-  
teau. (*Ducs de Bourgogne*, 6734.)

RG (CLAIR DE), orfévre au xiv<sup>e</sup>  
es pièces comptables des archi-  
le le mentionnent ainsi : C'est  
d'or et d'argent Clair de Fri-  
te pour ma très redoublée da-  
e de Bar, délivrée le v<sup>e</sup> jour de  
8.

ps blans esmailliez ou fons des  
madame, et entour l'esmail un  
é et doré paise x mars et demi  
ob.

oute de ce avoit receu en viez  
*Item* pour la façon des henaps  
t x mars. — Pour or à dorer,  
illeure et pour facon, montent  
x d. ob.

let de papier. (*D. de B.*, II, 201.)

Pierre, religieux, maître de la  
u de Troyes, a signé une croix  
ble conservée même de nos  
l'hospice où elle fut exécutée. —  
e principale le crucifix d'argent  
en relief sur un fond d'or orné  
t, de cabochons et d'intailles, sur  
p. la croix à trèfles aigus des qua-  
en émail eucadrent les sym-  
Evangelistes qui déroulent des  
sur lesquels on lit le mot ave.  
e du revers un émail circulaire  
eau divin et le trèfle inférieur  
lle inscription en minuscules

Frater Petrus Froberii  
Magister domus Tre-  
ensis fecit hanc crucem.

... epigr. 76, cité par Rock.  
L. Carmin., L. v, v. 610.  
BB. I, p. 165.

Nous ne connaissons cette croix intéres-  
sante que par le *Portefeuille archéologique* de  
M. Gausson, pl. 1. Le dessin accuse nette-  
ment le xiv<sup>e</sup> siècle, et non le xiii<sup>e</sup> qu'indi-  
que la légende de la planche.

FROMONT (MASSIN DE), armurier. Les ar-  
chives de Lille, recette générale 1438-39, en  
font ainsi mention : « A Massin de Fro-  
mont, armurier que Mds. lui a semblable-  
ment ordonné estre baillée sur la façon  
d'un harnois a combattre de pied qu'il fait  
pour Mds., xxiii l. » (*D. de B.*, I, 366.)

FRONTAL, plaque métallique, ornée de  
pierreries qui ceignait le front des évêques  
dans les temps anciens. La mitre paraît  
avoir remplacé cette sorte de diadème  
du vi<sup>e</sup> siècle au viii<sup>e</sup>. Ainsi marchait décoré  
saint Ambroise au témoignage d'Ennodius.

Serta redimitus gestabat lucida fronte  
Distinctam gemmis ore parabat opus (370).

Au viii<sup>e</sup> siècle Théodulfe, évêque d'Or-  
léans, nous dépeint en ces termes la cou-  
ronne d'or qui ceignait le front épiscopal :

Aurea pontificis cingebat lamina frontem  
Qua bis binus apex nomen herile dedit (371).

L'historien de saint Samson nous le mon-  
tre apercevant dans une vision céleste trois  
évêques couronnés de diadèmes d'or :  
*cornit tres episcopos egregios diadematibus  
aureis in capite ornatos* (372).

Un texte du xii<sup>e</sup> siècle semblerait établir  
que cet usage dépassa les limites chrono-  
logiques que nous lui avons assignées au  
commencement de cet article. Au front de  
saint Cuthbert brillait une lame d'or ornée  
de diverses pierres précieuses. *In fronte  
sancti Pontificis auri lamina non textilis fa-  
brica, tantummodo forinsecus deaurata, præ-  
minet, quæ diversi generis lapidibus præci-  
osis, minutissimis tamen undique conspersa  
renitet* (373). Un Ordre romain publié par  
Mabillon (374) enjoint à l'évêque, après la  
consécration, de ne garder ni couronne ni  
quoi que ce soit sur la tête : *Neque corona  
neque aliud operimentum habeatur*. Un autre  
passage va nous donner le sens de celui-ci :  
Lorsqu'on découvrit le corps de saint Goslin  
il avait sur la tête la couronne que nous  
appelons mitre : *Corona quam mitram dici-  
mus* (375).

\*FRONTIER, FRONTEL et aussi FRONTE-  
LET. — Ornement du front, en forme de  
diadème.

1380. Un frontier, garny d'or, ouquel a  
xij balays, xliij grosses perles et xxxiii dia-  
mans, lequel fut à la royne Jeanne de Bour-  
bon, pesant vii onces. (*Inventaire de Char-  
les V.*)

1383. Un petit frontel de perles. (*Contrat  
de mariage cité par Du Cange.*)

1460. Une frontière à espousée garnie  
de perles. (*Lettres de rémission.*)

\*FRUITIERS. — Vases ou plats à servir  
les fruits.

(373) REGINALD DUNELM., in *Vit. S. Cuthbert.*

(374) *Mus. Ital.*, II, 45.

(375) *Ann.*, 83, Febr. II, 652.

1599. Deux grandz fruitiers d'argent cizelé, vermeil doré, percé à jour, pesant trente six marcs — prisé iij<sup>e</sup> cxxxij escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

\*FURGETTE. — L'usage de se curer les dents n'était pas seulement la conséquence d'un besoin, c'était le résultat d'une mode et, déjà au xiv<sup>e</sup> siècle, d'une attitude de grand air. Il y avait des cure-dents qui portaient à l'une des extrémités un cure-oreilles. On s'en servait à table et dans les salons.

1260. Rasoers, forces et guiguoeres  
Escureles et furgoeres. (*Fabliaux.*)

1380. Un petit coutelet, à façon de surgette à furgier dens et à curer oreilles et à le manche esmaillé de vert, pesant iij esterlins d'or. (*Inventaire de Charles V.*)

FURSE ou FUFRE (LORENS) était orfèvre à Paris en 1392. — Le 1<sup>er</sup> février de cette année il reçoit de Ms. le duc d'Orléans la somme de xii p. d'or « pour avoir appareillié et redrecié grant quantité de vaiselle. » (*D. de B.*, III, 65.)

## G

GAIGNÈRES (PORTEFEUILLE DE). — Voy. TOMBEAUX.

\* GALACE (ŒUVRE DE). — Les rubis d'Alexandrie n'étaient point extraits de ses rochers, mais ils nous venaient de son port par les navires du commerce. De même la bijouterie de Galace, ou l'œuvre de Galace, qui me semble être une damasquinerie, était un produit de l'industrie orientale qui nous arrivait, aux xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles, du port d'Aïas (Lajaz, le Glaza de Marco Polo, Galace et Galice des poètes), c'est-à-dire la place commerciale restée la plus active pendant et après nos revers en Orient.

1180. Et donna à cescun, porçon que gré l'or face, j'aniel de fin or de l'œuvre de Galace.

(*Le roman d'Alexandre.*)

— Une coupe d'or fin a li rois demandée  
D'œuvre galacienne fu par temps noelée.  
(*Idem.*)

1190. Ceignent espées de l'œuvre de Galice.  
(*Les Enfances Vivien.*)

GALÉ ESTIENNE, orfèvre, reçoit en 1468, par les mains de Vachier Galé, son père, « six écus et demy du roy pour six onces et demi imagla blanche (*sic*) lesquelles a livrés (*sic*) à messire Pierre Morel chambier de Saint-Claude comme il rapporte, desquels six écus et demy est content, donné comme dessus. »

(*Extr. d'un compte de l'abbaye de Saint-Claude en 1468—1469, publié dans le Bullet. du comité des Arts*, II, 481.)

GALLANT (JEHAN), orfèvre du roy au xv<sup>e</sup> siècle, figure pour diverses œuvres, considérables sinon remarquables, dans les Comptes royaux.

1479. Pour assembler et lever à Paris la quantité de 1500 marcs d'argent blanc pour convertir en l'ouvrage et façon du treillis d'argent estant à l'entour de la chässe où repose le glorieux corps St. Martin de Tours — 72 liv. — A Jehan Galant, orphèvre du Roy commis à faire certains treillis d'argent que le Roy avoit voué et ordonné estre fait et posé sur le tombeau de St. Martin de Tours, 10,250 liv. On sait que François I<sup>er</sup> fit fondre ce grillage d'argent.

1493. A Jehan Gallant, orfèvre, demourant à Tours, pour dix marcs d'argent par

luy mis et employé à faire ung veu, à façon d'une jambe que la dicte dame a donné et envoyé à ND. du Carme de Rennes, — vixxxv liv.

1493. A Jehan Gallant, orfèvre du dit seigneur (le Roy), pour une grande corbeille servant pour tirer le pain de dessus la table, qui est faicte de fil d'argent tiré, fons et tout, en laquelle à grans souaiges par dessus et par dessoubz dont, à ceulx du hault, a deux grans hommes et deux femmes sauvaiges à tenir les hances qui sont faictes de gros fil torz et tiennent en leurs mains chacun ung pavoyz armoyez et esmaillez aux armes de France et lesdits souaiges garnis à l'entour de fleurs de lis, la dite corbeille poysant vjxx xj marcs, vj onces.

GAND. — Sous la protection des comtes de Flandre et des ducs de Bourgogne la ville de Gand prit et garda au moyen âge une grande importance. Le xiv<sup>e</sup> siècle et le xv<sup>e</sup> voient sa plus grande splendeur. L'orfèvrerie y était pratiquée par des maîtres aussi riches que nombreux. Ce métier y fut réglementé en 1338 sous l'administration du premier échevin Jan Spoliaert. Le titre de l'or et celui de l'argent étaient les mêmes qu'à Paris. Deux priseurs ou gardes du métier étaient chargés du contrôle des pièces d'orfèvrerie. Les archives de Gand conservent encore les registres de la corporation des orfèvres, embrassant avec lacunes un intervalle d'un demi-siècle. En voici les titres transcrits par M. de Laborde.

« Suivent les noms des maistres qui dès ce moment sont affranchis dans le métier des orfèvres de Gand. Et premièrement des personnes qui sont affranchies à la mi-aoust de l'année 1400, alors que Goessin van den Moere était doyen.

« Voici ceux qui ont été reçus maistres et apprentis par Goessin van den Moere comme doyen Ghærolf den Valkemaer, Jan Halin et Raesse van den Houte comme priseurs pendant l'an commençant à la mi-aoust de l'année m cccc et onze et finissant à la mi-aoust de l'année m cccc et douze.

(Celle formule se répète chaque année avec le changement des noms et de la date.)

« Suivent les personnes qui sont libérées dans le métier des orfèvres pendant l'année mcccc et lxiij, sous le doynage de Jan de Voe. Martin de Cousmakere, Bertelmens van Hoverheck, Pieter Vouters. »

On garde en outre à Gand quelques-unes des planches de cuivre sur lesquelles les orfèvres faisaient graver leurs noms et frapper leurs poinçons. Elles sont au nombre de treize et dans le nombre trois appartiennent au xv<sup>e</sup> siècle (376). La publication de ces empreintes permettra de retrouver le nom d'un grand nombre de pièces d'orfèvrerie ancienne, non signées. M. de Kerkhoven, de Gand, conserve le collier du doyen des orfèvres de cette ville. Seize chaînons ciselés y figurent le travail des métaux. Le pendant ou médaillon émaille représente saint Eloi (377).

En divers articles disséminés dans ce dictionnaire nous avons donné les noms d'un certain nombre d'orfèvres de Gand. Voici un complément de liste, dû presque tout entier, aux recherches de M. de Laborde. La date de la réception de chaque maître y est adjointe.

GALLE (Pieter), priseur du métier en 1422.  
GEERAERD (van Saint-Jacques Huns), reçu maître en 1400.

GHEERTS (Pieter) 1460.

GHELGOET (Rogant) 1427.

GHELGOET (Willem) 1427.

GHELIET (Claeis) 1421.

GHEED (Daniel van) 1450.

GHEELE (Jan) 1400.

GELLE (Pieter) 1400.

GELPIN (Gillis) 1400.

GELMAN (Jan) 1435.

GELMAN (Pieter), fils du précédent, 1479.

HALIN (Jan) 1400.

HELLIN (Lievien van der) 1432.

HEERDE (Cornelis van den) 1448.

HEERT (Lieven de) 1482.

HEVELE (Lievien van den) 1435.

HEYERAERT (Clays), priseur du métier en 1422.

HORATTOUTE (Pieter van den), reçu maître en 1435.

HOUT (Simon) 1422.

HOLE (Jan van den) 1400.

HOLE (Jan van den), fils du précédent, 1400.

HOLE (Pieter) *idem* 1400.

HOND (Willem de) 1400.

HONT (Ghyselbrecht) 1437.

HOUTE (Rasse van den) 1400.

HOUTEM (Mattheus van) 1400.

HOUTEM (Jan van), priseur du métier en 1435.

JACOBSHUNS (Gheeraerde van Sente), priseur du métier en 1424.

JACOBSHUNS (Pieter van Sente), priseur du métier en 1432.

KENNINC (Janne de), reçu maître en 1472.

KEERCHOVE (Boudyn van) 1422.

LACHENGON (Symon) 1430.

LANDUNT (Jan van) 1435.

LANGO (Jaquemari) 1464.

LANJON (Jacop) 1473.

LANOBY (Jan de) 1435.

LOMBEGANDE (AEnoud van) 1412.

LENKNECHT (Wouter) 1434.

LENKNECHT (Jan de), son fils, 1475.

LENKNECHT (Michel de), fondeur, xv<sup>e</sup> siècle.

LENKNECHT (Daniel), *idem*.

LEYSOEF (Goessin), reçu maître en 1400.

LUDEKE (Jacop van) 1464.

(LYBBE (Antuenis) 1482.

MARYE (Daniel) 1463.

MARLIN (Jehan) 1400.

MEY (Willem de) 1400.

MOENKIN (Perrin) 1448.

MOENKIN (Gheenin), son fils, 1453.

MOERAERT (Joes) 1400.

... . . . . priseur du métier en 1428.

MOERE (Goessin van den), reçu maître en 1400.

MOERE (Louis) 1430.

MOERE (Jan van den), son fils, 1447.

MOERE (Goessin van den), doyen en 1400.

MOERE (Ghyselbrecht van den), reçu maître en 1482.

MOERE (Gheeraert van den), priseur du métier en 1426.

MUENC (Pieter de), reçu maître en 1400.

... . . . . priseur du métier en 1450.

MYS (Jan), reçu maître en 1400.

NAGHEL (Jan den) 1474.

NEVE (Jan) 1426.

OVERHUT (Berthelmeus van) 1448.

OVERHUT (Gillekin van) 1470.

OULTRE (Jan van) 1456.

PAEN (Willem de) 1400.

PAETE (Jan) 1400.

PESTRE (Bauduin de) 1466.

PEYSTERE (Bondin de) 1453.

PEYSTERE (Willem de), priseur du métier en 1429, 1432.

PHÉLIPPE (Jean), reçu maître en 1427.

PIETERS (Servaes) 1447.

PITTE (Lune van den) 1400.

POLLET (Jan) 1482.

POURSTRATE (Clays) 1453.

PYPE (Willem) 1482.

RAVENSCOE (Jacob van), 1400.

ROESSELARE (Jacob van), priseur du métier en 1430, et doyen en 1434.

ROESSELARE (Jan van), reçu maître en 1400.

ROSENDALE (Jorys van) 1478.

ROOMS (Adryen) 1481.

RUEDE (Heinric) 1400.

SCUERRE (Franssoeis van der) 1435.

SCUERRE (Goessin van den) 1468.

SCUERE (Guiselbrecht van der) 1468.

SLOETE (Lieven van) 1400.

SMET (Jan de) 1458.

STOCMAN (Ghodin) 1400.

STOCMAN (Jan) 1400.

STOCMAN (Pieter) 1431.

(376) Selon M. P. Lacroix, ces planches ne portaient que les noms et les poinçons des priseurs du métier; mais cette restriction paraît erronée. On garde aussi au musée de Rouen un cuivre gravé

du nom et frappé de la marque des orfèvres de cette ville.

(377) Une gravure de ce collier a été publiée dans le moyen âge et la Renaissance.



STOENERE (Tulpin) 1400.

STUERBOUT (Jacob) 1436.

SYCLER (Janne van) 1445.

TAILBOEM (Mechiel) 1429.

TURMAN (Anthonis) 1478.

TURRE (Gillis van den) 1400.

VAERNEWYC (Jasper van) 1447.

VALKENAERE (Gheerolf de) 1400.

..... priseur du métier en 1430.

VILAIN (Gillis), reçu maître en 1471.

VILAIN (Robberecht) 1400.

VOC (Jean de) 1422.

WEST (Robberecht van) 1400.

WILDE (Jan de) 1479.

WILLEBEKE (Arnde van) 1481.

WOUTERS (Jan) 1433.

WOUTERS (Joes) 1400.

WOUTERS (Lime), son fils, 1444.

ZAGERS (Jacob de) 1422.

ZWARTENBROUC (Clais van) 1400.

ZWARTENBROUC (Pieter van), priseur du métier en 1427.

ZWARTENBROUC (Lievin van), reçu maître en 1412, priseur du métier en 1426 et 1447.

\*GANTS. — L'art du brodeur et de l'orfèvre s'empara aussi des gants.

1352. Xlvij boutons d'or pour deux paires de gants de chien, couvers de chevrotin, garniz au bout de iv boutons de perles. (*Comptes royaux.*)

1424. Uns autres petits gans à prélat, de broderie sur champ d'or et sont tous plains à esmaux et y faut plusieurs perles, prisez lx solz par. (*Inventaire de la chapelle de Charles VI.*)

\*GARDE MENGIER. — C'était le titre d'un valet de cuisine, mais ce mot désignait aussi le garde-manger tel que nous l'avons, seulement plus orné, et encore certain ustensile de table, dans le genre de nos cloches à couvrir les mets pour les conserver chauds.

1389. Guarda manzarie duas, argenti albi, cum duabus testis leonum et serratura intaliata ad litteras græcas et aliis operagiis. (*Ap. MURATOR.*)

1397. A Guillaume Tireverge, pour un estuy de cuir bouilly armoyé, pour mettre un garde mengier fait en façon de deux palmes à deux tances, — iiii liv. p. (*Comptes royaux.*)

1407. A Jehan Tarenne, changeur, pour avoir fait faire et forgier un grant garde mengier, couvert d'argent blanc, à deux an-

ces et un gros annel sur le couvgnés en plusieurs lieux à oyseaux à fleurs de liz, pour ce — viiijx s. vj den. (*Idem.*)

**GARDES DE L'ORFÈVRE**, de la corporation des orfèvres et veiller à l'observation des règles le métier. Leurs attributions, leur mode d'élection ont varié temps et les lieux. LIMOGES, MOI et GAND possédaient des corporations; on trouvera à ces mots et ARGENTIER des détails sur leurs particularités. Pour les orfèvres de sera renseigné au mot HISTOIRE VRE, et au mot STATUTS.

A Paris, jusqu'au xiv<sup>e</sup> siècle, les gardes de la corporation étaient deux ou trois. Le temps de leur expiré, ils pouvaient se refuser trois années consécutives à leur r Sous Philippe le Bel leur nombre à six, et les membres sortant ne être réélus que quatre ans après tème n'était pas sans inconvénier affaires entamées et non termin sortie de charge.

Ces fonctions, purement hon étaient fort onéreuses. Une réda rélements, faite au xvi<sup>e</sup> siècle, obligatoires. Vers le milieu du x pour parer aux inconvénients des trop nombreuses, il fut statué que des gardes élus resterait d'un à l'autre afin de terminer les affaires commencées et d'initier à leur connaissance nouveaux élus.

L'élection était faite en présence vôt de Paris, par les six gardes réunis aux six qui les avaient. Au xvi<sup>e</sup> siècle ce petit corps électut de tous les gardes anciens et maîtres et marchands du corps, vaient pas passé par ladite charge dix anciens, dix modernes et dix.

Nous donnons ici la liste des l'orfèvrerie de 1337 à 1710. Nous tons à l'histoire de l'orfèvrerie par M. P. Lacroix. Inutile d'aj cette liste a un grand intérêt : les maîtres les plus en renom s'y trou proches de ceux des marchands riches pour une époque qui 374 années.

#### LISTE DES GARDES DE L'ORFÈVRE DE PARIS,

Depuis 1337 jusqu'en 1710.

1337.  
Philippe Davert.  
Jean de Lille.  
Alesume Gagneau.  
Thomas Augustin.  
Jean Parvin.  
Gille Lecoutelliers.  
1338.  
Pierre Boudet.  
Jean Berthe.  
Guillaume Vasselin.  
Roger de Soissons.  
Thomas Augustin.

Guyart Villin.  
1339.  
Pierre Le Comte.  
Thibault Lafontaine.  
Jean Machu.  
Jean de Séves, dit Leduc.  
Jean Lemire.  
Jean Le Claire.  
1340.  
Enguerrand Leprevier.  
Jean de Nangis.  
Richard Davillaire.  
Martin Lefèvre.

Jean Leroux.  
Guillaume Lenormant.  
1341.  
Arnoult Leperrier.  
Jean Ledreux.  
Roger Deschamps.  
Alesume Gaurreau.  
Guillaume Bourgoin.  
Jean Politevin.  
1342.  
Renaut Huvé.  
Pierre Boudet.  
Guillaume Vasselin.

Jean de Séves.  
Paul Leblond.  
Guillaume de  
134  
Pierre Le Com  
Jean de Séves  
Jean Machu.  
Jacques Dubin  
Jean de Lahay  
Jean Pasquet.  
134  
Jean Paton.  
Jean de Séves

1337.  
 Thibault de Lafontaine.  
 Pierre Desbarre.  
 Guillaume Gargouille.  
 Hervin Turpin.  
 Robert Dedeuil.  
 Henry Jolly.  
 1358.  
 Martin Lefevre.  
 Thomas Pijart.  
 Jean Leroux.  
 Guillaume Letourneur.  
 Robert Recteurs.  
 Jacques Jolly.  
 1359  
 Richard Devillaire.  
 Thomas Toutin.  
 Limon Loiseleurs.  
 Jean Lescuyer.  
 Pierre Lemaistres.  
 Guillaume de Ladehors.  
 1360.  
 Jean Ballin.  
 Pierre de Sèves.  
 Thomas Durandant.  
 Regnault Bochet.  
 Pierre Leclers.  
 Garnier Bandelle.  
 1361.  
 Jean de Cliehy.  
 Jean Mellier.  
 Jean Chastelin.  
 Simon Pasquier.  
 Gille Mesniers.  
 Jean de Nangis.  
 1362.  
 Richard Desme.  
 Pierre Vidames.  
 Pierre Tupot.  
 Guillaume de Gouaille.  
 Pierre Doujan.  
 Robert Cormand.  
 1363.  
 Pierre Boutet.  
 Robert Lemaréal.  
 Guillaume Tostée.  
 Guillaume Lecordier.  
 Guillaume Lefouillon.  
 Thomas Lévesque.  
 1364.  
 Richard Devillaire.  
 Robert Rector.  
 Regnault Bochet.  
 Martin Hardivilliers.  
 Jean Jolly.  
 1365.  
 Garnier Landelle.  
 Thomas Durandant.  
 Pierre Lemaistre.  
 Jean Demanercan.  
 Philppes Lévesque.  
 Jean Tallement.  
 1366.  
 Guyart Villin.  
 Guillaume de Ladehors.  
 Henry Jolly.  
 Guillaume Laborriers.  
 Jean Mouton.  
 Jean Le Compte.  
 1367.  
 Martin Lefevre.  
 Richard Desmes.  
 Simon Pasquier.  
 Arnault de Turgis.  
 Jean Pouppelin.  
 Pierre Hébert.  
 1368.  
 Jean Melliers.  
 Guillaume Gargouille.  
 Nicolas Giffart.  
 Jean Huvé.  
 Thomas Jourdin.  
 Pierre Leclers.  
 1369.  
 Robert Rector.  
 Guillaume Fouillon.  
 Jean de Nangis.  
 Robert Duval.

Roger de Lapoterne.  
 Simon Payet.  
 1370.  
 Jean Demanerois.  
 Thomas Durdant.  
 Jean Tallement.  
 Laurent Malaquais.  
 Girard Dossenal.  
 Pierre Laurier.  
 1371.  
 Guillaume de Ladehors.  
 Pierre Lemaistre.  
 Henry Jolly.  
 Pierre Hébert.  
 Adam Demante.  
 Jean de Perrigny.  
 1372.  
 Richard Desmes.  
 Simon Pasquier.  
 Guillaume Tostée.  
 Nicolas Giffart.  
 Nicolas Demonereux.  
 Richard de Lafontaine.  
 1373.  
 Robert Rector.  
 Jean Jolly.  
 Jean Mouton.  
 Pierre Leclers.  
 Pierre Villin.  
 Jean Garnier.  
 1374.  
 Guillaume Gargouille.  
 Jean Huvé.  
 Jean Pouppelin.  
 Thomas Jourdain.  
 Pierre Varras.  
 Salomon Lefevres.  
 1375.  
 Jean Demanerois.  
 Simon Guinet.  
 Girard Dansenal.  
 Jean de Nangis.  
 Philppes de Belly.  
 Jean de Verdelay.  
 1376.  
 Pierre Lemaistres.  
 Nicolas Giffart.  
 Robert Duval.  
 Simon Pasquier.  
 Richard Quesnel.  
 Jean Clément.  
 1377.  
 Pierre Leclers.  
 Nicolas Demanerois.  
 Bourhard de Lafontaine.  
 Geoffroy Commode.  
 Pierre Ajart.  
 Jean Obiel.  
 1378.  
 Jean Mouton.  
 Roger de Lapotterie.  
 Jean Huvé.  
 Pierre Hébert.  
 Jean de Saint-Laurent.  
 Jean Demest.  
 1379.  
 Jean de Nangis.  
 Pierre Bastras.  
 Jean Garnier.  
 Simon Lefevre.  
 Nicolas Hébert.  
 Thibault Huet.  
 1380.  
 Jean Jolly.  
 Pierre Lemaistre. &  
 Jean Vandelay.  
 Estienne Mandien.  
 Jean Lenormant.  
 Jean de Fantomare.  
 1381.  
 Pierre Lemaistre.  
 Richard Quesnel.  
 Jean Clément.  
 Jean Lespant.  
 Robert Timbonnel.  
 Gaudefroy Dedeuil.  
 1382.  
 Thomas Lévesque.  
 Jean Mouton.

Nicolas Demanerois.  
 Martin de la Chaussée.  
 Oudin de Martrait.  
 Jean de Langre.  
 1383.  
 Robert Duval.  
 Nicolas Giffart.  
 Philppes de Vally.  
 Robert Lanfroy.  
 Jean Hébert.  
 Thibault de Galandon.  
 1384.  
 Pierre Ajart.  
 Philippe Lévesque.  
 Rouchard de Lafontaine.  
 Jean de Nangis.  
 Jean Pijart.  
 Pierre Huvé.  
 1385.  
 Pierre Bastras.  
 Jean Lespant.  
 Jean Masie.  
 Simon Pinet.  
 Denys Aguilillon.  
 Guillot Dupont.  
 1386.  
 Jean de Nandelay.  
 Jean de Pontaudemer.  
 Jean de Largres.  
 Robert de Saunaf.  
 Jean Husard.  
 Jean Boilleau.  
 1387.  
 Nicolas Giffart.  
 Nicolas Mauereux.  
 Jean Clément.  
 Rion Nicolas.  
 Guillaume Enode.  
 Oudard Despinal.  
 1388.  
 Roger de Lapetenay.  
 Jean de Turgis.  
 Jean Hébert.  
 Jean Pellerains.  
 Adam Touttin.  
 Jean Comperre.  
 1389.  
 Robert Duval.  
 Jean Mouton.  
 Jean Pijart.  
 Jean d'Iry.  
 Estienne Guillemet.  
 Raoul de Betisy.  
 1390.  
 Jean de Pontaudemer.  
 Jean Desmes.  
 Mathurin de La Chaussée.  
 Pierre Blondelle.  
 Geoffroy Duhamel.  
 Noel Dufour.  
 1391.  
 Philppes Lévesque.  
 Oudard Despinal.  
 Jean Hazart.  
 Jean Rousseau.  
 Gille Huet.  
 Mathurin Neveu.  
 1392.  
 Jean de Nangis.  
 Pierre Humet.  
 Oudard Domartray.  
 Jean Huet le jeune.  
 Nicolas Marolle.  
 Raoulle de Lizy.  
 1393.  
 Roger de Lapotterie.  
 Simon Pinet.  
 Jean Gilbert.  
 Jonsien Bondelle.  
 Jean Hébert.  
 Andry Conlam.  
 1394.  
 Jean Clément.  
 Jean de Langres.  
 Jean Pijart.  
 Geoffroy Dedeuil.  
 Simon Debonlan.  
 Pierre de Chéday.

1398.  
Nicolas Giffart.  
Simon Lefèvre.  
Jean Hazart.  
Robert de Jonas.  
Jean Godart.  
Pierre Cheval.  
1398.  
Guillaume Aronde.  
Jean d'Ivry.  
Jean Rousseau.  
Nicolas Marolle.  
Jean Le Compt.  
Pierre de Ladehors.  
1397.  
Roger de Lapoterne.  
Pierre Huette.  
Jean Deverdelay.  
Raoul de Lixy.  
Clément Lefèvres.  
Adenet Le Compt.  
1398.  
Jean Hébert.  
Jean Gilbert.  
Simon Pinet.  
Pierre de Saint-Maur.  
Pierre de la Pottelle.  
Robert Besson.  
1398.  
Jean Comperre.  
Raoul de Betzy.  
Pierre Chenard.  
Jean Huvet le Jeune.  
Jean de Boinville.  
Philippe Pijart.  
1400.  
Jean de Langres.  
Simon Lefèvres.  
Jean Roussel.  
Pierre de Ladehors.  
Pierre Rollin.  
Guillaume Boudant.  
1401.  
Pierre Huvet.  
Jean Pijart.  
Oulart de Lespinal.  
Berthelet de Lalandre.  
Jean Lévesque.  
Nicolas de Marolle.  
1402.  
Robert Offroy.  
Jean Berthelet.  
Robert de Saunaf.  
Jean Gilbert.  
Geoffroy Ferrand.  
Thibault Dedeuil.  
1403.  
Jean Demanerois.  
Jean Boinville.  
Robert Boissevin.  
Pierre de Saint-Maur.  
Jean Hébert.  
Olivier Sarasin.  
1404.  
Jean Comperre.  
Jean Clément.  
Pierre Chenard.  
Guillaume Boudant.  
Simon Martin.  
Perrin Demest.  
1405.  
Roger de Lapoterne.  
Pierre Huvet.  
Pierre de Ladehors.  
Perrin Roussellin.  
Robin Aubert.  
Guilliot Saget.  
1406.  
Mathelin de Lachausse.  
Jean Pijart.  
Thibault de Reuil.  
Geoffroy Ferrand.  
Guillaume Monton.  
Thevenin Barbier.  
1407.  
Jean Comperre.  
Jean Gilbert.  
Jean de Boiville.  
Jean Hébert.

Berthelet de Lalandre.  
Adenet Bochetin.  
1408.  
Jean Le Compt.  
Robert Agessart.  
Pierre Demest.  
Simon Martrai.  
Jean Lefèvre dit le Petit.  
Olivier Sarasin.  
1409.  
Pierre Huvet.  
Nicolas Marolle.  
Pierre de Ladehors.  
Guilliot Saget.  
Thomas Laboirrerie.  
Philbert Demerles.  
1410.  
Jean Pijart.  
Berthelet de Landre.  
Jean de Riardelle.  
Jean Compans.  
Thibault de Reuil.  
Roger de Lapoterne.  
1411.  
Jean de Boinville.  
Philbert Pijart.  
Berthelet de Lalandre.  
Robin Aubert.  
Jean Nicolas de Goussesse.  
Perrin Vauperrin.  
1412.  
Jean Hébert.  
Pierre Demest.  
Simon Martray.  
Guillaume Monton.  
Jean Nicolas.  
Renaut Pijart.  
1413.  
Jean Comperre.  
Jean Lefèvre dit le Petit.  
Olivier Sarasin.  
Jean Lemasson.  
Esmart de Lapoterne.  
Adam du Merry.  
1414.  
Pierre Huet.  
Jean Pijart.  
Jean Compans.  
Thevenin Barbier.  
Jean Vaillant.  
Jean Moulliers.  
1415.  
Robert Hébert.  
Berthelet de Lalandre.  
Mathurin Neveux.  
Pierre Varrin.  
Pierre Herrard.  
Jean Hadin.  
1416.  
Jean Briadel.  
Thomas Laboliers.  
Jean Nicolas de Goussesse.  
Jean Chastelin.  
Julien Gaultiers.  
Jean Bavilliers.  
1417.  
Jean Comperre.  
Jean Lévesque.  
Jean Hébert.  
Simon Martrai.  
Simon Leroy.  
Jean de Villeneuve.  
1418.  
Jean Masson.  
Pierre Demest.  
Estienne Barbier.  
Jean Nicolas.  
Simon Cossart.  
Josse Desmarrest.  
1419.  
Pierre Huet.  
Berthelet de Lalandre.  
Renaut Pijart.  
Jean Guerrin.  
Pierre Hazard.  
Adam de Merry.  
1420.  
Jean Guizard.  
Jean de Compans.

Jean Lefèvre dit le Petit.  
Jean Meilliers.  
Jean Bournautot.  
Mahier Nicolas.  
1421.  
Robert Aubert.  
Jean Nicolas de Goussesse.  
Jean de Boivilliers.  
Jean Lefèvre de Mante.  
Albert de Baulmes.  
Martin Lemasson.  
1422.  
Jean Lemasson.  
Jean Chastelin.  
Simon Cossart.  
Jean Nicolas.  
Jean Fournier.  
Guillaume Benoisse.  
1423.  
Jean Hébert.  
Jean de Martray.  
Jean de Villeneuve.  
Pierre Berthélemy.  
Hermant Hubert.  
Jean Benoisse.  
1424.  
Renaut Pijart.  
Pierre de Ladehors.  
Adam de Mery.  
Christoffe de Cheile.  
Guilliot Provart.  
Jean Fouillon.  
1425.  
Guillaume Mouton.  
Jean Nicolas.  
Aubertin de Baulmes.  
Guillaume Leselliers.  
Salliot Garnie.  
Jean Berthélemy.  
1426.  
Robert Aubert.  
Simon Cossart.  
Jean Herdin.  
Jean Fremauillet.  
Adam Villin.  
Florand Morreau.  
1427.  
Jean Lefèvre.  
Jean de Boinvilliers.  
Guillaume Bienvenu.  
Guillaume Lebrét.  
Collin Guyard.  
Denis Pijart.  
1428.  
Simon de Mante.  
Pierre Berthélemy.  
Jean Devillaire.  
Pierre de Saint-Denis.  
Jean Lebourbeur.  
Jean Duviel.  
1429.  
Jean Lemasson.  
Renaut Pijart.  
Josse Sedrampemare.  
Jean Fournier.  
Simon Leselliers.  
Perrin Cossart.  
1430.  
Jean Vaillant.  
Jean Lefèvre de Mante.  
Martin Lemasson.  
Obertin de Baulmes.  
Jean Legalliois.  
Perrin Neveux.  
1431.  
Adam Merry.  
Adam Villin.  
Simon Cossart.  
Jean Berthélemy.  
Jean Herbault.  
Thomasin Lecharron.  
1432.  
Jean Lévesque.  
Jean Nicolas.  
Jean Buillot.  
Gille Provart.  
Pierre de Chanay.  
Jean de Maubunot.

1433.  
Simon Martrai.  
Ferry Garnier.  
Jean de Villeneuve.  
Simon d'Arragne.  
André Mignion.  
Jean Lemesquien.  
1434.  
Jean Lemasson.  
Jean Fournier.  
Jean Fouillon.  
Christophe de Machin.  
Nicolas Vallier.  
Jean Hurard.  
1435.  
Jean Vaillant.  
Simon Cossart.  
Guillaume Leselliers.  
Guillaume Benoisse.  
Jean Martin.  
Simon Chartiers.  
1436.  
Jean Lefèvre.  
Renaut Pijart.  
Nicolas Guyart.  
Jean Gallois.  
Berthelet Lefèvre.  
Jean Villin.  
1437.  
Jean de Villeneuve.  
Jean Lefebvre.  
Jean Lemignion.  
Jean Vaillant.  
François Villotte.  
Félix Garnier.  
1438.  
Jean Nicolas.  
Jean Fournier.  
André Mignion.  
Jean Chevard.  
Jean Brio.  
Jean Enguerrand.  
1439.  
Simon Cossart.  
Martin Masson.  
Simon Chartier.  
Arnault Periant.  
Nicolas Chevier.  
Guillaume Barbier.  
1440.  
Guillaume Benoisse.  
Nicolas Guyart.  
Jean Martin.  
Thibault de Nereida.  
André Desjardins.  
Jean Dubois.  
1441.  
Jean Lefèvre, dit le Petit.  
Jean Legalliois.  
Pierre de Chanay.  
Simon Benoisse.  
Estienne Lefèvre.  
Pierre Aubin.  
1442.  
Jean Vaillant.  
Jean Lebourbeur.  
Jean Lemagnon.  
Ponce et Bauger.  
Jean Marcelet.  
Michel Gilbert.  
1443.  
Jean Fournier.  
André Mignion.  
Jean Chevard.  
Félix Garnier.  
Geoffroy Deselle.  
Henry de Lalente.  
1444.  
Guillaume Benoisse.  
Jean Martin.  
Jean Enguerrand.  
Pierre de Chay.  
Pierre Elant.  
Jean de Romm.  
1445.  
Jean Fournier.  
André Mignion.  
Jean Chevard.

ennoisse. Jean Leflamant.  
1464.  
an. Pierre Thivier.  
146. Jean Boinvillier.  
que pour l'an- Jean Guyart.  
te. Renault Pijart.  
147. Pierre Massien.  
neur. Thomas Sanson.  
1463.  
t. André Mignob.  
t. Jean Frenicle.  
er. Jean Guyart.  
d. Renault Aubuis.  
s ont été con- Pierre Chevallier.  
en 1452 inclu- Guillaume Lemaistre.  
1466.  
453. Pierre Aubin.  
ennoisse. Thibault de Ruilly.  
rand. Jean Lebarbier.  
en. Gilles Enguerrant.  
esque. Pierre Le Compt.  
oulut point ac- Jean Viollette.  
1467.  
454. Pierre Thiers.  
m. Jacques Lepointres.  
mant. Jean Mayet.  
lievres. Jean de la Ruelle.  
de. Antoine Levacher.  
le. Thibaut Gulet.  
1468.  
ville. Pierre Hébert.  
453. Renault Pijart.  
rdins. Jean Rousseau.  
rvrier. Pierre Boullanger.  
melle. Pierre Bastras.  
panel. Guillaume Babochet.  
rt. 1469.  
t. Jean Lebarbier.  
456. Jean Leflamant.  
ennoisse. Thomas Sanson.  
rs. Jean Enguerrand.  
Reville. Denis Voisin.  
rt. Marc Legrand.  
ier. 1470.  
457. Jean Frenicle.  
s furent conti- Martin Mignon.  
Pierre Chevalliers.  
458. Guillaume Guifet.  
it. Estienne Huet.  
don. Laurand Lormier.  
rand. 1471.  
Thibault Devilliers.  
Pierre Voisin.  
ançois.] Pierre Mansienne.  
459. Pierre Lecompte.  
om. Philippe Enguerrand.  
steste. Denis Demoncreux.  
1472.  
nvilliers. Estienne Huillievres.  
Mietres. Jean Sénéchal.  
sautuillée. Jean Viollette.  
ois. Antoine Vachet.  
460. Jean Boursin.  
d. Jean Brisset.  
le. 1473.  
an. Jean Frenicle.  
e. Jean Leflamant.  
rt. Thibault Gerrard.  
oinville. Guillaume Rubache.  
461. Guillaume Marcel.  
ois. Jean Delestre.  
lliers. 1474.  
llievres. Jean Lebarbier.  
rt. Martin Mignon.  
bal. Thomas Sanson.  
t. Pierre Chevalliers.  
462. Pierre Lausier.  
non. Jean Le Roy.  
e. 1475.  
ançois. Thibault Dereuille.  
villet. Michel Gilbert.  
gustin. Pierre Lecoite.  
on. Pierre Boulanger.  
463. Guillaume Gipot.  
ier. Guillaume Martin.  
peintres. 1476.  
Pierre Hébert.  
ois. Antoine Vachet.  
da. Pierre Barat.

Guillaume Pinguet.  
Jean Billot.  
Pierre Fleury.  
1477.  
Jean Frenicle.  
Jean Masson.  
Thibault Corret.  
Pierre Daniel.  
Pierre de Langres.  
Jean de la Ruelle.  
1478.  
Jean Lebarbier.  
Julien Ingnay.  
Jean Josseau.  
Marc Legrand.  
Pierre Leflamant.  
Antoine Champin.  
Antoine Champin.  
1479.  
Estienne Huillievres.  
Thomas Sanson.  
Pierre Chevalliers.  
Denis Demoncreux.  
Jean Hébert.  
Guillaume Marcel.  
1480.  
Michel Gilbert.  
Pierre Boulanger.  
Pierre Lecompte.  
Laurent Lormier.  
Pierre Anceault.  
Robert de Rouan.  
1481.  
Jean Frenicle.  
Antoine Vachet.  
Pierre Delaunay.  
Jean Billot.  
Simon Lesage.  
Jean de Reuil.  
1482.  
Martin Mignon.  
Pierre Machu.  
Pierre Daniel.  
Pierre Delange.  
Jean Chevrier.  
Nicolas Varrin.  
1483.  
Thomas Sanson.  
Pierre Chevallier.  
Estienne Knet.  
Pierre Leflamant.  
Robert Chartier.  
Jacques Proyard.  
1484.  
Estienne Huillievres.  
Jean Violette.  
Guillaume Guinet.  
Jean Le Roy.  
Thibault Frenicle.  
Pierre Dorat.  
1485.  
Jean Frenicle.  
Pierre Le Compt.  
Marc Legrand.  
Guillaume Chipot.  
Félix Protel.  
Jean Sanson.  
1486.  
Martin Mignon.  
Jean Josseau.  
Pierre Daniel.  
Guillaume Marcelle.  
Fery Perrier.  
Mathieu Levachet.  
1487.  
Thomas Sanson.  
Denis de Monceaux.  
Pierre Anceault.  
Jacques Deprat.  
Girard Jamet.  
Robert Manne.  
1488.  
Pierre Chevallier.  
Denis de Monceaux.  
Pierre Langes.  
Nicolas Brin.  
Pierre Bousset.  
Jean Frenicle le jeune.

1489.  
Pierre Le Compt.  
Pierre Leflamant.  
Jean Le Roy.  
Jean Daniel l'ainé.  
Millant de Brusay.  
Jean Aronde.  
1490.  
Nicolas Lévesque.  
Estienne Huet.  
Pierre Daniel.  
Guillaume Marcel.  
Jean Lerry.  
Jean Rouget.  
1491.  
Jean Jetteau.  
Laurand Lormier.  
Guillaume Gunguet.  
Thibault Frenicle.  
Jean Chevrier.  
Jean de Boinville.  
1492.  
Martin Mignon.  
Marc Legrand.  
Antoine Rémond.  
Girard Thimier.  
Pierre Mayent.  
Simon Cresset.  
1493.  
Pierre Daniel.  
Nicolas Brin.  
Robert de Rouan.  
Jean Chevrier.  
Sébastien Boullanger.  
Pierre Thimier.  
1494.  
Pierre Le Compt.  
Guillaume Marolle.  
Pierre Anceault.  
Félix Protel.  
Bonnaventure de Lafrette.  
Pierre Thimier.  
1495.  
Pierre de Lange.  
Jean Daniel l'ainé.  
Mathieu Levacher.  
Milan de Busy.  
Jean de Lange.  
François de Reames.  
1496.  
Jean de Lateste.  
Jacques Deprat.  
Girard Thosmet.  
Pierre Mayet.  
Estienne Lecharpantier.  
François de Rayne.  
1497.  
Martin Mignon.  
Jean Lechevrier.  
Jean Boinville.  
Simon Cressé.  
Jean Boursin.  
Guillaume Hostement.  
1498.  
Pierre Le Compt.  
Jean Lechevrier.  
Jean de Boinville.  
Robert Manne.  
Bonnaventure de Lafrette.  
Pierre Belamme.  
1499.  
Guillaume Marcel.  
Thibault Seville.  
Jean Aronde.  
Estienne Lepeuples.  
Guillaume Barbedor.  
Claude Mansienne.  
1500.  
Pierre de Lange.  
Jean Le Roy.  
Jean Rouget.  
Jean Lerry.  
Adenet Callot.  
Jean de Melun.  
1501.  
Nicolas Lemoine.  
Mathieu Levachet.  
Simon Lange.  
Pierre Chivilliers.

Jean de Laissement.  
 Denis Chevril.  
 1502.  
 Pierre Le Compté.  
 Jean Frenicle.  
 Bonnavanture de Lafrette.  
 Estienne Lecharpantier.  
 Michel Pijart.  
 Hanry de Messiers.  
 1503.  
 Jean Gorrot.  
 Girard Tremel.  
 Simon Cressé.  
 Jean de Rulange.  
 Jean de Castillon.  
 Jean de Crevecoeurs.  
 1504.  
 Jean Le Roy.  
 Felix Potel.  
 Nicolas Lemire.  
 Guillaume Gauchet.  
 Pierre Frenicle.  
 Sébastien Boulangé.  
 1505.  
 Pierre Anceanlt.  
 Mathieu Vachet.  
 Jean Lorry.  
 Jean de Melun.  
 Jean Guilledon.  
 Nicolas Dupuis.  
 1506.  
 Pierre de Lange  
 Jean Rouget.  
 Estienne Lepeuples.  
 Guillaume Barbador.  
 Jean Cochet.  
 Jean Millien.  
 1507.  
 Bonnavanture de Lafrette.  
 Simon Cressé.  
 Estienne Charpantier.  
 Michel Pijart.  
 Guillaume Legrand.  
 Guillaume Chefdelaville.  
 1508.  
 Jean Le Roy.  
 Jean de Rulanges.  
 François de Renes.  
 Jean de Crevecoeur.  
 Jean Causselle.  
 Jacques Laurriers.  
 1509.  
 Martin Lemignon.  
 Felix Potel.  
 Jean Castillon.  
 Nicaise Dupuis.  
 Jacques Lecamus.  
 Guillaume Hochecornes.  
 1510.  
 Jean Rouget.  
 Estienne Lepeuples.  
 Nicolas Lemoine.  
 Jean Hochel.  
 Guillaume Tostée.  
 Thibault Jeanbon.  
 1511.  
 Pierre Lange.  
 Estienne Charpantier.  
 Guillaume Barbador.  
 Guillaume Chefdelaville.  
 Guillaume Coussin.  
 Jacques Lefevres.  
 1512.  
 Bonnavanture de Lafrette.  
 Mathieu Vachet.  
 Pierre Thuilliers.  
 Guillaume Legrand.  
 Mathieu Roger.  
 Richard Toutin.  
 1513.  
 Jean Frenicle.  
 Simon Cressé.  
 Jean Cointel.  
 Jacques Laurrier.  
 Pierre Pizet.  
 Estienne de Lange.  
 1514.  
 Jean Bourguet.  
 Estienne Lepeuples.

Michel Pijart.  
 Guillaume Hochecornes.  
 Jean Dion.  
 Michel Bertrand.  
 1515.  
 Martin Mignon.  
 Estienne Charpantier.  
 Guillaume Chefdelaville.  
 Guillaume Coussin.  
 Jean Hostement.  
 Jean Bordier.  
 1516.  
 Simon Cressé.  
 Nicolas Lemoine.  
 Nicaise Dupuis.  
 Jean de Crevecoeurs.  
 Mathieu Marolle.  
 Guillaume Castillon.  
 1517.  
 Pierre Lange.  
 Guillaume Barbador.  
 Jean Cointel.  
 Jacques Lefevres.  
 Nicolas Miltropot.  
 Jacques Nicolas.  
 1518.  
 Jean Frenicles.  
 Michel Pijart.  
 Jacques Laurrier.  
 Guillaume Hochecornes.  
 Guillaume Guignand.  
 Pierre de Rouen.  
 1519.  
 Jean Hostement.  
 Nicaise Dupuis.  
 Guillaume Castillon.  
 Jean de Gastines.  
 Jean de Burnes.  
 Jean Lemignon.  
 1520.  
 Simon Cresset.  
 Nicaise Dupuis.  
 Thibault Hostement.  
 Guillaume Castillon.  
 Jean de Gastines.  
 Jean de Burnes.  
 1521.  
 Nicolas Lemoine.  
 Jean Cointel.  
 Guillaume Legrand.  
 Mathieu Marcel.  
 Simon Guillot.  
 Jean Rovel.  
 1522.  
 Jean Frenicle.  
 Guillaume Barbador.  
 Guillaume Hochecornes.  
 Richard Toutin.  
 Nicolas Mansienne.  
 Jean Trudaine.  
 1523.  
 Guillaume Chefdelaville.  
 Estienne de Langes.  
 Michel Rogeret.  
 Thibault Hostement.  
 Jean Vinant.  
 René Guillot.  
 1524.  
 Simon Cressé.  
 Jean Hostement.  
 Pierre de Rouen.  
 Jean de Gastine.  
 Jean Laurand.  
 Pierre Hirrondele.  
 1525.  
 Jean Cointel.  
 Jean de Crevecoeurs.  
 Jacques Laurrier.  
 Mathieu Marcel.  
 Guillaume Paviée.  
 Jean Patrouillart.  
 1526.  
 Nicolas Lemoine.  
 Guillaume Hochecornes.  
 Richard Toutin.  
 Guillaume Castillon.  
 Nicolas Lepeuples.  
 Jean Goudin.

1527.  
 Estienne de Lange.  
 Michel Rogerret.  
 Thibault Hostement.  
 Pierre Frenicle.  
 Pierre Pincebourde.  
 Thibault Cointel.  
 1528.  
 Jean de Crevecoeurs.  
 Jean Hostement.  
 Jean de Gastine.  
 Jean Lévesque.  
 Jean Hervé.  
 Michel Toutin.  
 1529.  
 Simon Cressé.  
 Jacques Laurrier.  
 Mathieu Marcel.  
 Jean Laurand.  
 Pierre Lemoine.  
 Guillaume Lambert.  
 1530.  
 Estienne de Lange.  
 Richard Toutin.  
 Guillaume Castillon.  
 Pierre Godin.  
 Philppes Le Roy.  
 Jean Lanfant.  
 1531.  
 Jean Cointel.  
 Guillaume Hochecornes.  
 Jean Trudaines.  
 Guillaume Pange.  
 Jean Hochel.  
 Guillaume Parand.  
 1532.  
 Michel Rogerret.  
 Thibault Hostement.  
 Jean de Bienne.  
 Simon Guillot.  
 Thibault Cressé.  
 Nicaise Dupuis.  
 1533.  
 Jean Hostement.  
 Jean de Gastines.  
 Jean Laurand.  
 Nicolas Lepeuples.  
 Renault Damiens.  
 Pierre Pijart.  
 1534.  
 Jean de Crevecoeurs.  
 Mathieu Marcel.  
 Jean Trudaine.  
 Thibault Cointel.  
 Jacques Barbier.  
 Guillaume Barbador.  
 1535.  
 Jean Cointel.  
 Jacques Laurand.  
 Pierre Gedoin.  
 Jean Lanfant.  
 Gracien Laronde.  
 Guillaume Lucas.  
 1536.  
 Estienne de Lange.  
 Richard Toutin.  
 Guillaume Castillon.  
 Nicolas Dupuis.  
 Jean Cressé.  
 Guerrin Fournier.  
 1537.  
 Thibault Hostement.  
 Nicolas Lepeuples.  
 Jean Laurand.  
 Simon Guillot.  
 Philppes Leroy.  
 Jean Chastelin.  
 1538.  
 Michel Rogeret.  
 Mathieu Marcel.  
 Guillaume Pavié.  
 Michel Toutin.  
 Jean Hirrondele.  
 Jean Le Roy.  
 1539.  
 Jean Hostement.  
 Jean de Gastine.  
 Nicolas Lepeuples.  
 Gracien Laronde.]

Pierre Sanson.  
 Jean Barbador.  
 1540.  
 Guillaume Castillon.  
 Thibault Cointel.  
 Jean Lanfant.  
 Pierre Pijart.  
 Martin Baulieu.  
 Barthélemy Compagnon.  
 1541.  
 Richard Toutin.  
 Philppes Le Roy.  
 Jacques Barbier.  
 Simon Cressé.  
 Jean Coussin Pavié.  
 Jacob Garnier.  
 1542.  
 Jean Laurand.  
 Guillaume Pange.  
 Jean Castillon.  
 Guillaume Lika.  
 Marc Colombel.  
 Nicolas Langlois.  
 1543.  
 Thibault Hemant.  
 Nicolas Lepeuples.  
 Nicolas Dupuis.  
 Jean Hirrondele.  
 Jacques de Gastin.  
 Jacques Lanfant.  
 1544.  
 Thibault Cointel.  
 Mathieu Marcel.]  
 Pierre Pijart.  
 Jean Barbador.  
 Claude de Laine.  
 Jean Corbice.  
 1545.  
 Guillaume Castillon.  
 Simon Cressé.  
 Jacques Barbié.  
 Pierre Sanson.  
 Robert Moblen.  
 Michel Pijart.  
 1546.  
 Jean Laurand.  
 Jean Castillon.  
 Martin Baulieu.  
 Nicolas Langlois.  
 Jacques Cossé.  
 Pierre Laurriers.  
 1547.  
 Guillaume Pavié.  
 Thibault Cointel.  
 Nicolas Dupuis.  
 Jean Lanfant.  
 Marc Colombel.  
 Estienne Tostée.  
 1548.  
 Ferry Hochecornes.  
 Jean Hirrondele.  
 Guillaume Lucas.  
 Felix Corbice.  
 Guillaume Ringant.  
 Claude Chaton.  
 1549.  
 Simon Cressé.  
 Pierre Pijart.  
 Jacques Barbié.  
 Pierre Sanson.  
 Pierre Hostement.  
 Noël Pincebourde.  
 1550.  
 Nicolas Lepeuples.  
 Jean Castillon.  
 Nicolas Langlois.  
 Michel Pijart.  
 Pierre Hostement.  
 Jacques Constancier.  
 1551.  
 Jean Laurand.  
 Jean Lanfant.  
 Estienne Tostée.  
 Pierre Laurrier.  
 Lambert Hostement.  
 Jacques Pijart.  
 1552.  
 Nicolas Dupuis.  
 Guillaume Lucas.

Lalandre.  
on.  
lent.  
ge.  
598.  
é.  
ument.  
Magnault.  
el.  
Hillon.  
534.  
duples.  
on.  
stement.  
rind.  
L.  
rand.  
535.  
t.  
piols.  
astines.  
tarriers.  
quiers.  
ment  
536.  
t.  
ter.  
ron.  
ange.  
rdau.  
es  
537.  
ues  
ment.  
ingant.  
Hillon.  
aye.  
pereur.  
538.  
t.  
astines  
arrier.  
urde.  
tin.  
rentier.  
539.  
lots.  
lement.  
st.  
rand.  
t.  
nis.  
540.  
466.  
n.  
es.  
nin.  
e.  
é.  
541.  
ment.  
goteast.  
aye.  
pereur.  
t.  
nin.  
542.  
elle.  
rier.  
in.  
antier.  
Cousin.  
at.  
543.  
ment.  
arriers.  
t.  
nterre.  
and.  
544.  
cin.  
sin.  
s.  
545.

1565.  
Claude Marcel.  
Claude Delahaye.  
Nicaise Dupuis.  
Jean Chefdelaville.  
Nicolas Charpantiers.  
Simon Dattilly.  
1566.  
Guillaume Pignault.  
Richard Toutin.  
Jean Beaucousin.  
Charles Gallant.  
Jean de la Nouée.  
Jacques Pijart.  
1567.  
Jacques Couturiers.  
Jean de Ronet.  
Bonnaventure Beaucousin.  
Nicolas de Montserre.  
Jean Jolly.  
Martin Lebrun.  
1568.  
Pierre Hostement.  
Christophe Millon.  
Joseph Charpantier.  
Pierre Tousel.  
Nicolas Hardivilliers.  
Philippe Lefevres.  
1569.  
Nicolas Langlois.  
Thibault Laurand.  
Nicaise Dupuis.  
Nicolas Charpantiers.  
Robert Projart.  
Jacques Béguin.  
1570.  
Guillaume Rigault.  
Richard Toutin.  
Jean Bourdin.  
Jacques Pijart.  
Michel Testart.  
Pierre Charron.  
1571.  
Philippe Bourdin.  
Bonnaventure Cousin.  
Jean Chefdelaville.  
Jean de la Nouée.  
Geoffroy Dutartres.  
Guillaume Du Bismou.  
1572.  
Pierre Hostement.  
Jean de Ronet.  
Nicolas de Montserre.  
Philippe Lefevres.  
François Dujardin.  
Simon Langlois.  
1573.  
Joseph Charpantier.  
Nicolas Charpantier.  
Jean Jolly.  
Remont Mesgret.  
Nicolas Hardivilliers.  
Michel Millon.  
1574.  
Richard Toutin.  
Jean Beaucousin.  
Martin Lebrun.  
Pierre Charron.  
Pierre Filassiers.  
Pierre Fouquères.  
1575.  
Philippe Bourdin.  
Pierre Tousel.  
Jean Derosnel.  
Geoffroy Dutartres.  
Thomas Jolly.  
Pierre Gaillard.  
1576.  
Jean de Ronet.  
Nicolas de Montserre.  
Jacques Pijart.  
Robert Provart.  
Pierre de Villaire.  
Pierre Chartier.  
1577.  
Bonnaventure Cousin.  
Jean Jolly.  
Philippe Lefevres.  
Simon Langlois.

Jean Pijart.  
Claude Hement.  
1578.  
Jean Beaucousin.  
Nicaise Dupuis.  
Jean de la Nouée.  
Michel Millon.  
Guillaume Delaise.  
Jacques Benoisse.  
1579.  
Joseph Charpantier.  
Pierre Tousel.  
Pierre Charron.  
Pierre Gallart.  
Philippe Dupuis.  
Pierre Lepeuples.  
1580.  
Nicolas Maubert.  
Nicolas Hardivilliers.  
Guillaume Dubisson.  
Pierre Filassiers.  
Guillaume Hirrondele.  
Claude Pijart.  
1581.  
Philippe Bourdin.  
Jean Jolly.  
Simon Langlois.  
Jacques Benoisse.  
Pierre Nicolas.  
Jean Pierret.  
1582.  
Pierre Hostement.  
Philippe Lefevres.  
Thomas Jolly.  
Jacques Benoisse.  
Pierre Fouqueret.  
Guillaume Mestayer.  
1583.  
Pierre Tousel.  
Pierre Charron.  
Pierre Hanier.  
Claude Hostement.  
Jean Havart.  
Claude Charpantiers.  
1584.  
Nicolas de Montserre.  
Jean de la Nouée.  
Michel Millon.  
Claude Pijart.  
Thibault Hostement.  
Mathias Marcel.  
1585.  
Jean Jolly.  
Simon Langlois.  
Pierre Lepeuples.  
Guillaume Mestayer.  
Jean Levoier.  
Nicolas Vaudemont.  
1586.  
Philippe Lefevres.  
Pierre Filassiers.  
Guillaume Hirrondele.  
Pierre Nicolas.  
Philippe de Rosnel.  
Jean Lefevres.  
1587.  
Pierre Charron.  
Thomas Jolly.  
Philippe Dupuis.  
Jean Pierret.  
Philippe de Rosnel.  
Jean Lefevres.  
1588.  
Pierre Tousel.  
Michel Millon.  
Claude Pijart.  
Jean Havart.  
Renée Couturrier.  
Jean Delahaye.  
1589.  
Pierre Chartier.  
Pierre Nicolas.  
Nicolas Vaudemont.  
Philippe de Rosnel.  
Jacques Bourgois.  
Jean Naurry l'ainé.  
1590.  
Simon Langlois.  
Pierre Lepeuples.

Guillaume Mestayer.  
Jean Leboyer.  
Jean Barrois.  
Estienne de Saint-Denis.  
1591.  
Jean Tradaine.  
Claude Pijart.  
Paul Charpantiers.  
Baltasart Blasier.  
Jean Hirrondele.  
Guillaume Camus.  
1592.  
Pierre Lepeuples.  
Jean Havart.  
Jean Lefevres.  
Denis Pasquier.  
Jean Chasselle.  
Pierre Hostement.  
1593.  
Pierre Courtet.  
Guillaume Dubisson.  
Jean Delahaye.  
Jacques Bouquin.  
Pierre Laurrier.  
Pierre Bouquet.  
1594.  
Simon Langlois.  
Pierre Nicolas.  
Nicolas Vaudemont.  
Jean Naurry l'ainé.  
Jean Fricquet.  
Denis Toisée.  
1595.  
Pierre Chartier.  
Pierre Nicolas.  
Nicolas Vaudemont.  
Philippe Derosnel.  
Baltazard Clavier.  
Pierre Peltier.  
1596.  
Philippe Lepeuples.  
Claude Pijart.  
Jean Lefevres.  
Jean Hardivilliers.  
Jacques Langlois.  
Charles Avelines.  
1597.  
Guillaume Dubisson.  
Jean Delahaye.  
Estienne de Saint-Denis.  
Jean Chasselle.  
Jean Beaucousin.  
Gratien Hardivilliers.  
1598.  
Pierre Nicolas.  
Jean Havart.  
Jacques Bouquin.  
Pierre Bouquet.  
Pierre Tousel.  
Jacques Benoisse.  
1599.  
Claude Pijart.  
Philippe Derosnel.  
Guillaume Camus.  
Pierre Hement.  
Gratien Lacour.  
Nicolas Devillaire.  
1600.  
Pierre Chartier.  
Paul Charpantier.  
Jean Norry.  
Pierre Peltier.  
Simon Marcel.  
Jacques Pijart.  
1601.  
Guillaume Benoisse.  
Estienne de Saint-Denis.  
Jean Chasselle.  
Jean Beaucousin.  
Pierre Pincebourde.  
Pierre Nicolle.  
1602.  
Jean Delahaye.  
Denis Pasquier.  
Jean Hirrondele.  
Jacques Benoisse.  
Noël Cain.  
Pierre Filassiers.

1603.  
Jean Havart.  
Jacques Bouquin.  
Pierre Peltiers.  
Jean Friquet.  
François Benoitse.  
Nicolas Charpantiers.  
1604.  
Philippe Derouzel.  
Jean Noury *le cad.*  
Pierre Bouquet.  
Simon Marcel.  
Pierre Courtet.  
Blaise Perlant.  
1605.  
Claude Pijart.  
Guillaume Camus.  
Pierre Touset.  
Quantin Lacour.  
Pierre Marcadé.  
Georges Hement.  
1606.  
Paul Charpantiers.  
Jean Beaucoussin.  
Denis Tostée.  
Gratien Hardivilliers.  
Charles Gautiers.  
Jean Crochet.  
1607.  
Denis Pasquiers.  
Jean Herrondelle.  
Charles Aveline.  
Pierre Pincebourde.  
Pierre Lefevres.  
Pierre Benoitse.  
1608.  
Jean Delahaye.  
Jacques Benoitse.  
Jacques Pijart.  
Pierre Nicolle.  
Jean Fourréz.  
Toussain Leriche.  
1609.  
Jacques Bouquin.  
Pierre Peltiers.  
Noël Cain.  
Nicolas Charpantiers.  
Claude Delanouée.  
Hiérosme Hachet.  
1610.  
Jean Norry *le cad.*  
Simon Marcel.  
Pierre Courtet.  
Julien Brissacot.  
Jean Garnier.  
Pierre Toutin.  
1611.  
Pierre Bouquet.  
Pierre Hement.  
Pierre Filassiers.  
Philippe Lefevres.  
Paul Lemerriers.  
Toussaint Perlant.  
1612.  
Guillaume Camus.  
Pierre Touset.  
Pierre Marcadé.  
Jean Hautebourg.  
Pierre Bastiers.  
Mathieu Lescot.  
1613.  
Jean Beaucoussin.  
Quantin Lacour.  
Jean Crochet.  
Simon Aveline.  
Nicolas Langlois.  
Louis Poubert.  
1614.  
Jean Herrondelle.  
Charles Aveline.  
Pierre Lefevres.  
Noël Jalloux.  
Vincent Courtet.  
Denis Debonnaires.  
1615.  
Jacques Benoitse.  
Gratien Hardivilliers.  
Toussain Leriche.  
Jean Breteau.

Thomas Cain.  
Michel Delacour.  
1616.  
Denis Tostée.  
Jacques Pijart.  
Pierre Benoitse.  
Claude Charlon.  
François Pijart.  
Gabriel de Louan.  
1617.  
Pierre Peltiers.  
Pierre Pincebourde.  
Hiérosme Hachet.  
Jacques Trouseville.  
Charles Marcadé.  
Michel Boilen.  
1618.  
Pierre Hement.  
Noël Cain.  
Claude Delanouée.  
Jacques Lucas.  
Simon Benoitse.  
Jean Delan.  
1619.  
Pierre Touset.  
Pierre Filassiers.  
Philippe Lefevres.  
Claude Couturier.  
Antoine Leriche.  
Simon Haliez.  
1620.  
Simon Marcel.  
Pierre Courtet.  
Pierre Toutin.  
Pierre Charpantier.  
Thomas Bouchet.  
Richard Barbedor.  
1621.  
Charles Aveline.  
Nicolas Charpantier.  
Pierre Bastiers.  
Jacques Langlois.  
Gilles Rocheron.  
Jacques Bouquin.  
1622.  
Gratien Hardivilliers.  
Toussain Leriche.  
Toussain Perlant.  
Jean Perdreau *le jeune*.  
Antoine Pilavoine.  
Toussain Martin.  
1623.  
Jacques Pijart.  
Pierre Benoitse.  
Denis Debonnaire.  
Renée Delahaye.  
Jean Verret.  
Pierre Duprel.  
1624.  
Pierre Pincebourde.  
Charles Gautier.  
François Pijart.  
Robert Norry.  
Antoine Lemerrier.  
François Duvivier.  
1625.  
Noël Cain.  
Claude Delanouée.  
Jean Hautebourg.  
Claude Patron.  
Simon Pijart.  
Guillaume Reversé.  
1626.  
Pierre Filassier.  
Jean Crochet.  
Charles Marcadé.  
François Desjardains.  
Jean de Gastines.  
Nicolas Chrestien.  
1627.  
Pierre Courtet.  
Pierre Toutin.  
Mathieu Lescot.  
Pierre Hement.  
Jean Lescura.  
Claude Cagniet.  
1628.  
Nicolas Charpantier.  
Philippe Lefevres.

Noël Jalloux.  
Adam Pijart.  
Robert Proyard.  
Claude Lecocq.  
1629.  
Hiérosme Hachet.  
Pierre Bastiers.  
Claude Couturier.  
Claude Marcadé.  
Jean Péau.  
Hiérosme Petit.  
1630.  
Jean Garnier.  
François Pijart.  
Thomas Boucher.  
Michel Nourry.  
Philippe Debonnaires.  
Estienne de Lagrange.  
1631.  
Claude de Lanouée.  
Jean Perdreau.  
Robert Nourry.  
Pierre de Rosnel.  
Remond Lescot.  
Nicolas Loir.  
1632 et 1633.  
Denis Debonnaire.  
Antoine le Riche.  
Renée Delahaye.  
Jean Delaunay.  
Jean Laurrier.  
Denis Dumelin.  
1634.  
Charles Marcadé.  
Richard Barbedor.  
François Duvivier.  
Blaise Perlant.  
Pierre Hallé.  
Jean Breteau.  
1635.  
Pierre Toutin.  
Jacques Langlois.  
Jacques Bouquin.  
Jean-B. Hardivilliers.  
Jean Jouvant.  
Denis Morice.  
1636.  
Pierre Bastier.  
Michel Boldieu.  
Jean de Gastine.  
Claude de Rosnel.  
Jacques Nicolle.  
Pierre Pijart.  
1637.  
Antoine Leriche.  
Gilles Rocheron.  
Nicolas Chrestien.  
Antoine Crochet.  
Pierre Selliers.  
Henry Hoget.  
1638.  
François Pijart.  
Antoine Lemerrier.  
Jacques Delaunay.  
Michel Aveline.  
François Delaize.  
Jean Lemerrier.  
1639.  
Renée Delahaye.  
Pierre Hement.  
Claude Marcadé.  
Paul Lefevres.  
Antoine Leblond.  
Nicolas de Bonnières.  
1640.  
Jean Perdreau.  
Adam Pijart.  
Claude Marcadé.  
Paul Lefevres.  
Antoine Leblond.  
Nicolas de Bonnières.  
1641.  
Richard Barbedor.  
François Desjardains.  
Philippe de Bonnières.  
Pierre Filassiers.  
Antoine Delafosse.  
Daniel Massé.

1642.  
Simon Hallé.  
Guillaume Reversé.  
Jean Breteau.  
François Lescot.  
Jean Provost.  
Jacques Cottard.  
1643.  
Jacques Bouquin.  
Nicolas Loir.  
Jean Verret.  
Poncelet Berthe.  
Charles Couvert.  
Charles Delahaye.  
1644.  
François Duvivier.  
Jean-Bapt. Hardivilliers.  
Claude de Rosnel.  
François Marcadé.  
Michel Jullien.  
Gabriel Chastela.  
1645.  
Antoine Lemerrier.  
Blaise Perlant.  
Jean Marchedieu.  
Jean de Rosnel.  
Claude Hement.  
Mathurin Villin.  
1646 et 1647.  
Jean de Gastine.  
Jean Jouvant.  
Henry Augel.  
Guillaume Hallé.  
Pierre Perlant.  
Jean Godart.  
1648.  
Nicolas Chrestien.  
Pierre Hallé.  
Antoine Leblond.  
Jacques Verret.  
Pasquier Charpantier.  
Louis Morice.  
1649.  
Pierre Hement.  
Paul Lefevres.  
Jean Lemerrier.  
Charles Jalloux.  
Jean Morrien.  
Pierre Augel.  
1650.  
Claude Marcadé.  
Pierre Selliers.  
François Delaize.  
Philippe Rousseau.  
Louis Lemaçon.  
Denis Barbier.  
1651.  
Jacques Delaunay.  
Pierre Filassiers.  
Antoine Delafosse.  
Philippe Lefevres.  
Pierre Bastiers.  
Claude Devillaise.  
1652.  
Philippe Debonnaire.  
François Lescot.  
Jacques Cottard.  
Nicolas Langlois.  
Jean de Louan.  
Charles Petit.  
1653.  
Nicolas Langlois.  
Jean Marcel.  
Michel Julien.  
Gabriel Hardivilliers.  
Denis Desormaux.  
Nicolas Hubert.  
1654.  
Jean-Bapt. Hardivilliers.  
Jean Provost.  
Charles Couvert.  
Charles Delahaye.  
Thomas Garnier.  
Jean Gravel.  
1655.  
Blaise Perlant.  
Jean Verret.  
Poncelet Berthe.  
Charles Delouan.



es.  
s.  
18.  
mel.  
11.  
  
ron.  
57.  
1.  
la.  
1.  
sain.  
58.  
et.  
1.  
aglois.  
ongue.  
59.  
hadieu.  
mseau.  
1.  
maye.  
4.  
60.  
s.  
lois.  
der.  
11.  
sau.  
aque.  
61.  
der.  
lves.  
me.  
aque.  
102.  
vres.  
1.  
mel.  
s.  
663.  
1.  
ets.  
rt.  
aire.  
gemaille.  
lves.  
661.  
era.  
der.  
sa.  
ose.  
line.  
665.  
der.  
ves.  
arrou.  
quin.  
rs.  
ob.  
666.  
aves.  
s.  
oir.  
lin.  
rbre.  
667.  
s.  
rt.  
s.  
  
sno.  
668.  
rt.  
rt.

Guillaume Langlois.  
Claude Crochet.  
Nicolas Vuallon.  
Louis Pesant.  
1669.  
Philippe Pjart.  
Jean Crochet.  
Jacques Gascongne.  
Girard Debonnaire.  
Mathias Goudin.  
Mathieu Dufeu.  
1670.  
Jean Crochet.  
Pierre Derosnel.  
Louis Leblond.  
Pierre Marcadé.  
Nicolas Dollin.  
Louis Duchastel.  
1671.  
Pierre Derosnel.  
Marc Debonnaire.  
Pierre Legras.  
Oudart Chastelin.  
Jean Moreau.  
Pierre Mouton.  
1672.  
Marc Debonnaire.  
Gille Crevon.  
Antoine Lévesque.  
Jean Couvert.  
Renée Coussinet.  
François Labret.  
1673.  
Gille Crevon.  
Adrien Bandedau.  
Pierre Massé.  
Claude Ovallon.  
Pierre Bailin.  
Issac Trouvé.  
1674.  
Adrien Bandedau.  
Philippe Rongemaille.  
Charles Vancietes.  
Robert Barbador.  
Antoine Lévesque Ma.  
Jean Cherret.  
1675.  
Philippe Rongemaille.  
Pierre Delafosse.  
Pierre Delarbre.  
Guillaume Berteau.  
Daniel de Clèves.  
Marrin Marie.  
1676.  
Pierre Delafosse.  
Estienne Bouquin.  
Jean de Gastine.  
Jean François Berteau.  
Hiérome Leroumel.  
Pierre Payen.  
1677.  
Estienne Bouquin.  
Pierre Loir.  
Jean Blaru.  
Antoine Delafosse.  
Joseph Breteau.  
François Lericha.  
1678-1680.  
Pierre Loir.  
Claude Crochet.  
Nicolas Delaize.  
Pierre Lévesque.  
Jacques Bouilliet.  
Claude Aveline.  
1681.  
Pierre Loir.  
Mathias Goudin.  
Pierre Lévesque.  
Claude Aveline.  
Antoine Barbier.  
Jacques Lejeune.  
1682.  
Mathias Goudin.  
Jean Moreau.  
Antoine Barbier.  
Jacques Lejeune.

Guillaume Lucas.  
Philippe Delarbre.  
1683.  
Jean Moreau.  
Nicolas Dollin.  
Guillaume Lucas.  
Philippe Delarbre.  
Jean Hallé.  
Adrien Davaux.  
1684.  
Nicolas Dollin.  
Renée Coussinet.  
Jean Hallé.  
Adrien Davaux.  
Nicolas Bertin.  
Claude de Paris.  
1685.  
Renée Coussinet.  
Pierre Mouton.  
Nicolas Bertin.  
Claude de Paris.  
Claude Delouan.  
Charles Quévane.  
1686.  
Pierre Mouton.  
Jean Couvert.  
Claude Delouan.  
Charles Quévane.  
Nicolas Delaunay.  
Jean Picard.  
1687.  
Jean Couvert.  
Antoine Lévesque.  
Nicolas Delaunay.  
Jean Picard.  
Alexis Loir.  
Guillaume Jacob.  
1688.  
Antoine Lévesque.  
Claude Ovallon.  
Alexis Loir.  
Guillaume Jacob.  
Renée Morice.  
Claude Devillaire.  
1689.  
Claude Ovallon.  
Joseph Berteau.  
Renée Morice.  
Claude Devillaire.  
Jullien Lévesque.  
Nicolas Bullot.  
1690 et 1691.  
Joseph Berteau.  
Hiérome Derosnel.  
Jullien Lévesque.  
Nicolas Bullot.  
François Garnier.  
Charles Julliet.  
1692.  
Hiérome Derosnel.  
Philippe Delarbre.  
François Garnier.  
Charles Julliet.  
Antoine Charles Lagneau.  
Louis Loir.  
1693.  
Philippe Delarbre.  
Claude Aveline.  
Louis Loir.  
Charles Antoine Lagneau.  
François Devillaire.  
Charles Handry.  
1694.  
Claude Aveline.  
Jean Hallé.  
François Devillaire.  
Charles Haudry.  
Jean Bastiers.  
François Laine.  
1695.  
Jean Hallé.  
Charles Quévane.  
Jean Bastiers.  
François Laine.  
Charles Massé l'abbé.

Lambert Payen.  
1696.  
Charles Quévane.  
Claude Delouan.  
Charles Massé l'abbé.  
Lambert Payen.  
François Bastiers.  
Nicolas Delaize.  
1697.  
Claude Delouan.  
Alexis Loir.  
François Bastier.  
Nicolas Delaize.  
Charles Massé le jeune.  
François Pierre.  
1698.  
Alexis Loir.  
Nicolas Bertin.  
Charles Massé le jeune.  
François Pierre.  
Pierre Provost.  
Antoine Dagnieu.  
1699.  
Nicolas Bertin.  
Guillaume Jacob.  
Pierre Provost.  
Antoine Dagnieu.  
Jean Lorria.  
Pierre Delahaye.  
1700.  
Guillaume Jacob.  
Guillaume Lucas.  
Jean Lorria.  
Pierre Delahaye.  
Berthélemy-Bernard Le-  
bastier.  
Denis-Germain Godia.  
1701.  
Guillaume Lucas.  
Renée Morice.  
Berthélemy-Bernard Le-  
bastier.  
Denis-Germain Godia.  
Claude Bailin.  
Philippe Vandiver.  
1702.  
Renée Morice.  
Claude Devillaire.  
Claude Bailin.  
Philippe Vandiver.  
Jacques Pjart.  
Paul Lafosse.  
1703.  
Claude Devillaire.  
Jullien Lévesque.  
Jacques Pjart.  
Paul Delafosse.  
Daniel de Clèves.  
Thomas Aubry.  
1704.  
Jullien Lévesque.  
Charles Julliet.  
Daniel de Clèves.  
Thomas Aubry.  
César Petit.  
Joseph Turmel.  
1705.  
Charles Julliet.  
Jean Bastiers.  
Octave-Césars Petit.  
Joseph Turmel.  
Ambroise Godia.  
Jacques Provost.  
1706.  
Jean Bastier.  
Charles Audry.  
Ambroise Godia.  
Jacques Provost.  
François Renard.  
Adrien Polly.  
1707.  
Charles Haudry.  
François Laine.  
François Renard.

Adrien Polly.  
Claude Tripart.  
Daniel Royez.

1708.

François Lains.  
François Lebastiers.  
Claude Tripart.

Daniel Royez.  
Antoine-François Cherret.  
François Coppin.

1709.

François Lebastiers.  
Lambert Payen.

Antoine-François Cherrest.  
François Coppin.  
Jean Hanier.  
André Vallatte.

1710.

Lambert Payen.

Nicolas Delaize.  
Jean Hanier.  
André Vallatte.  
Abraham Lorrin.  
François Du Bellay.

**GARIN.** — Vingtième abbé de Saint-Alban, avant d'entrer dans le cloître, était célèbre par sa beauté corporelle, ses connaissances littéraires et le renom de ses vertus (378). Il fit de nombreux travaux dans l'intérêt de son monastère. Son crédit auprès du roi Richard lui permit de rendre à sa maison des services de toute sorte. Lorsque ce prince eut été retenu prisonnier en Allemagne, pour se procurer le prix énorme de sa rançon, il se fit livrer tous les calices des églises de son royaume. L'abbé Garin, désolé de voir détruire des œuvres d'art remarquables, que leur destination religieuse rendait doublement vénérables et précieuses, obtint le rachat des calices de Saint-Alban, en livrant la somme de deux cents marcs. L'historien du monastère exalte beaucoup ce service. L'abbé Garin enrichit en outre son église d'une chasuble très-précieuse, de couleur pourpre, embellie d'oiseaux en couleur, opposés par le dos et se regardant. Quoique l'éclat et la matière dont cette chasuble était formée lui donnassent un grand prix, elle en recevait un plus considérable encore des perles innombrables disposées dans le tissu avec une richesse et un art qui provoquaient l'admiration. L'abbé Garin statua, qu'au jour de son anniversaire un prêtre, revêtu de cet ornement, célébrerait le saint sacrifice pour le repos de son âme.

On fait à la mémoire de Garin le reproche d'avoir donné au roi Richard et à la reine Aliénor les revenus de son monastère, pour se concilier leur bienveillance; bien différaient en ce point de ses prédécesseurs, qui les employaient en constructions utiles. Il mourut en 1195.

*Dedit insuper..... unam casulam pretiosissimam purpurei coloris, avibus sese a tergo intuentibus picturatum. Quæ etsi colore et substantia sit laudabilis, in ea tamen laudabilior et pretiosior est, quod conserta innumerabili margaritarum sive perlarum ordinata positione, oculis intuentium et mentes meditantium, invitat ad stuporem, constituitque idem abbas Gwarinus ut in anniversario ejus sacerdos, ipsa redimitus, pro ejus anima Deo hostiam offerat salutarem.* (MATTH. PARIS, VII. abbat. S. Albani, p. 66.)

GAUDRY, évêque d'Auxerre au x<sup>e</sup> siècle,

(378) Magnæ famæ exstitit et celebris nominis, propter honestæ vitæ suæ reverentiam, literaturæ excellentem peritiam et corporalis elegantie pulchritudinem. (MATTH. PARIS.)

(379) L'abbé Lebeuf (*Mémoires sur les évêques d'Auxerre*) traduit ainsi ce passage : Il ajouta à cela deux petites croix d'or, sur l'une desquelles, qui était ornée d'ambre, était représenté le martyr de

fit exécuter un nombre considérable d'œuvres d'orfèvreries. — Il aimait l'art, et ses églises reçurent de lui des embellissements considérables. Son historien cite, parmi les plus remarquables, des portes faites pour une crypte qu'il avait fait ouvrir. Elles étaient embellies par une laborieuse ferronnerie et par des peintures, tendues de cuirs, couvertes d'un encollage et colorées en rouge. *Valvas operosa ferri fabrica quibusdam ex se picturis distinctas coriisque, undique glutine contactas et fuco rubicundo coloratas.* Ce passage curieux semble avoir été écrit en vue du *Manuel des arts* du moine Théophile; ce praticien enseigne en effet, dans la première partie de son traité, à assujettir les portes en les couvrant d'une colle dont il indique la préparation (chap. 17, 18), à les tendre de cuir, et à les colorer en rouge (*De rubricandis ostiis*, chap. 20.)

Gaudry fit exécuter d'autres embellissements en architecture, mais ses dons les plus considérables consistèrent en œuvres d'orfèvrerie. Il donna une couronne d'argent destinée à être suspendue dans l'église. En l'honneur de saint Etienne, il fit faire une main d'or embellie de pierreries, et une autre sans pierreries en l'honneur de saint Germain, et il y plaça des reliques. Il offrit aussi à Dieu et à saint Etienne deux petites croix d'or très-pur; sur l'une d'elles brillent des émaux; à l'intérieur, il plaça un ossement de saint Laurent; à l'extérieur, une excellente ciselure sur émail représentait le martyr du saint. *Contulit etiam ibidem Deo et sancto Stephano duas cruces parvas ex auro optimo: quarum una cum electro fabricata relucet, in qua intus posuit reliquias ex osse sancti Laurentii, deforis in ipsius electri nobili sculptura expressa passione supra craticulam ipsius martyris almi Laurentii* (379).

Un autre don du prélat constate l'origine byzantine des étoffes en soie, sur lesquelles sont figurés des lions. L'annaliste des évêques d'Auxerre, édité par Labbe, s'exprime ainsi : « Comme dans le même temple se trouvait un très-précieux parement (*pallium*) décoré de figures de lions entre lesquels se lisaient ces mots ΚΡΙΣΤΟΣ ΔΕΣΠΟΤΗΣ, Gaudry n'eut de repos que lorsqu'il fut découvert et acquis un autre parement sem-

saint Laurent. Nous pensons que l'abbé Lebeuf se trompe et qu'en cette circonstance il s'agit d'émaux. Théophile, que nous avons cité plus haut, pour donner le sens de certains mots, va encore nous venir en aide. Il suffit de lire certains chapitres de son livre 53, 54, lib. II, *De electris, de poliando electo*, pour être convaincu qu'en ce passage comme dans ceux de notre auteur, il s'agit d'émaux.

né de représentation d'hirondelles ;  
ina à faire pendant au premier ;  
ie en or, exécutées précédemment  
frid, y brille réunie sur l'autel aux  
fêtes (380). »

les autres dons considérables dont  
ité de Gaudry enrichit les églises  
iocèse, il faut en noter quelques-  
intéressants. Le monastère de  
écut de lui une châsse couverte de  
l'argent doré et une grande croix  
ciselée à la ressemblance de celle  
de Saint-Etienne. Des parements,  
es (*facitergia*), un calice et sa pa-  
gent, une aube de plusieurs cou-  
*ilbam polymitam*), une chasuble  
*asinam*), un huméral et des cein-  
tout tissu, furent encore l'offrande  
éralité. Les pauvres ne perdaient  
is largesses, et chaque jour il en  
ait, en servait à table un nombre  
ible. Ce généreux et pieux évêque  
e 21 avril 933. (Cs. LABBE, *Biblioth.*  
t. II, p. 442, et LEBEUF, t. I, p. 229,  
NTIN.)

REN (DAURAIRE) est le plus ancien  
connu de Montpellier. Il est cité  
inventaire pour la chartre que lui  
in des Guillem, seigneur de Mont-  
a date n'est pas donnée, mais on  
porter à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. (Cs.  
les de Pierre, par M. Jules RENOU-  
Voy. au mot MONTPELLIER.)

RIDUS ou Geoffroy fonda en 1270 les  
u monastère de Moissac (Tarn-et-Gar-  
ur une de ces cloches, on lit en effet :

eglna misericordie. Anno Domini mil-  
clxx tercio Gaufridus me fecit et so-  
cios meos. Paulus vocor

ER, pintier à Limoges au XIV<sup>e</sup> siè-  
in aigle en bronze servait, avant  
pupitre de chœur dans l'église  
de Limoges.

ait l'inscription suivante :

an (381) rectores edifici dictæ ecclesie  
fleri  
Galterus lo pintier me fec.

ans le bec de cet aigle que l'aqui-  
chanoine hebdomadier déposait le  
tenant les nominations aux postes  
ient à vaquer pendant sa semaine,  
els il pouvait pourvoir en vertu de  
l. On répète à Limoges une cu-  
ecdoté à laquelle cet usage donna  
790 ; mais elle n'est pas digne de  
de ce recueil. Gautier le pintier,  
re le fabricant de vases d'étain et  
l, était donc un artiste comme tous  
ers de son temps. La corporation  
ers était nombreuse à Limoges ;

M. Challe et Quantin font observer, dans  
de Lebeuf, que l'inscription grecque de  
a été lue d'une manière incomplète par  
on pourrait ajouter à plus forte raison  
La transcription de Lebeuf est beau-  
coup que celle que nous avons citée ; la  
ἐκ τῆς τοῦ πλῶν χριστοῦ διακονίας. Il est à

nous publions au mot PINTIERS les statuts  
conservés aux archives de l'hôtel de ville  
de Limoges.

GAUTIER DU FOUR, habile orfèvre de  
Paris en 1402, fut un des trois maîtres  
chargés par Guillaume, abbé de Saint-Ger-  
main des Prés, de refaire la châsse du saint  
patron de ce monastère. — De concert avec  
ses collaborateurs, il consacra deux ans à ce  
travail fort admiré et digne de l'être. Aidé  
par les mêmes maîtres, il fit encore d'autres  
travaux remarquables pour la même ab-  
baye. On en trouvera le détail à l'article  
consacré à l'orfèvre qui figure en tête du  
marché conclu avec l'abbaye de Saint-Ger-  
main. — Voy. JEAN DE CLICHY, et BOEY  
(Guillaume.)

GAUZBERTUS, moine de Saint-Benoît-  
sur-Loire, fut chargé, à la fin du X<sup>e</sup> siècle,  
par saint Abbon, de la garde du trésor de ce  
monastère. L'historien Aimoin nous ap-  
prend que Gauzbertus exécuta plusieurs  
devants d'autels en métaux précieux, et qu'il  
représenta en ciselure les miracles de saint  
Benoît. Nous avons donné la traduction de  
ce passage. — Voy. ABBON (Saint). (Cs. *Act.*  
*SS. Ben.*, t. VIII, 46.)

GAUZLIN, abbé de Saint-Benoît-sur-Loire,  
est cité, dans la vie du roi Robert, comme  
un admirable orfèvre, un *faiseur de mer-  
veilles*. — Après l'incendie qui consuma ce  
monastère, le roi Robert couvrit l'autel de  
la sainte Vierge d'un pallium très-précieux  
et suspendit au-devant un vase à parfums  
remarquable, décoré d'or et de pierres,  
lequel se rapprochait assez de l'encensoir  
d'or fait par l'abbé Gauzlin, ce *faiseur de  
merveilles* dont l'œuvre effaçait par sa beauté  
toutes les œuvres semblables qui se voyaient  
alors.... *Thymiamaterio usquequaque satis  
mirabili, auro et gemmis bene elevato in sub-  
limi, hunc sanctum devotissime nobilitavit.*  
*Erat enim et hoc adplene conveniens thymia-  
materium thuribulo aureo a Gauzolino ab-  
bate mirabilium factore patrato, cujus opus  
splendescit præ omnibus quæ vidimus.*

Nous avons dû relever d'abord ces traits  
particuliers du mérite de Gauzlin. C'était  
un des grands philosophes de son temps et  
un prélat de grande autorité. Il était fils  
naturel de Hugues Capet, depuis roi de  
France. Sa science et sa piété, plus encore  
que la proximité du sang, le rendirent cher  
au roi Robert. Ce prince en fit son conseil-  
ler habituel, et, après l'avoir nommé abbé  
de Fleury, il l'éleva sur le siège de Bour-  
ges. Ces deux nominations rencontrèrent  
les mêmes difficultés causées par le défaut  
de sa naissance.

Gauzlin reconstruisit avec magnificence  
le monastère de Saint-Benoît-sur-Loire  
qu'un incendie avait dévoré. Il fit présent

regretter que ces savants éditeurs se contentent  
de déclarer qu'elle est incorrecte. Nous la rétablis-  
sons ainsi : *Ἐκ τῆς τοῦ πλῶν χριστοῦ διακονίας.*  
C'est à-dire, sous l'empire de Léon, ami de Jésus-  
Christ Notre-Seigneur. (Note d'un Grec.)

(381) Ecclesie Lemovicensis.

à ce monastère d'un morceau du suaire de Notre-Seigneur, enfermé dans un reliquaire d'or en forme de bras sur lequel il grava ces quatre vers :

*Gaudia læta  
Fert manus ista  
Sindone Christi  
Plena refugens.*

Gauzlin a laissé plusieurs écrits et un discours en faveur de l'apostolat de saint Martial. Il mourut en 1029 et fut inhumé dans son abbaye comme il l'avait réglé de son vivant. (Cs. Migne, *Patrologie*, t. CXXI, 760 et 919.)

GAYON (JEAN) exerçait à Lyon la profession de tailleur de diamants à la fin du xv<sup>e</sup> siècle. — Le secret de tailler le diamant a une origine beaucoup plus ancienne que celle qui lui est assignée par le commun des auteurs.

1497. A Jehan Gayon, dyamentier, demourant à Lyon, la somme de cinquante-deux livres, dix sols tournois, pour avoir rabillé et mis sur son molin la belle pointe de dyament d'icelle dame (la Reine.) (*Comptes royaux*.)

• GEBEHARD (saint), moine de cette abbaye de Saint-Gall que nous avons vue si féconde en grands hommes, fut élevé à l'évêché de Constance en 979. Il construisit à ses frais l'abbaye et la basilique de Saint-Grégoire et les décora d'une manière merveilleuse. Dans l'église du monastère il fit une crypte à l'occident et y creusa un puits auprès duquel il plaça l'autel consacré à saint Grégoire. Il éleva au-dessus un magnifique ciborium. Il avait déjà fait quatre colonnes de bois d'yeuse et se préparait à y sculpter une vigne lorsqu'il réussit à décider les habitants de Constance à lui donner secours pour les décorer. Il donna donc aux colonnes un revêtement d'argent et les plaça sur des bases convenablement ciselées. Sur les colonnes il fit reposer quatre arcades qu'il couvrit d'un côté d'argent doré et de l'autre de cuivre doré. Sur les arcs et sur les colonnes il posa une table d'une si grande dimension, qu'elle couvrait tout le ciborium. Elle était percée au milieu d'une fenêtre ronde dont le pourtour à l'intérieur était décoré de cuivre doré; à la partie inférieure elle avait une moulure saillante revêtue d'argent. La table tout entière en dessous était richement couverte de cuivre doré. Au pourtour, des reliefs représentaient les quatre évangélistes sur des lames d'argent et sur chaque côté était inscrit en lettres d'or un des vers qui suivent :

*Hoc opus exiguum diversis artibus actum  
Fert tibi, Gregori, supplex devotio servi  
Præsulis indigni, quem tu cum plebe fidei  
Conjungas turmis precibus, Pater alme, supernis.*

Ce vénérable pontife fit d'autres nombreuses et précieuses constructions tant dans le chœur que dans le reste de l'église et autour de l'autel. Il couvrit de peintures tous les murs de la basilique; à gauche il avait représenté les faits de l'Ancien Tes-

tament. L'évêque de Venise lui avait donné tout un boisseau de cette couleur grecque (Graici) qu'on appelle azur (Lazureum), c'est-à-dire sans doute du bleu d'outremer ou lapis-lazuli.

Saint Gebehard mourut en 996 et fut enseveli dans la basilique de Saint-Grégoire qu'il avait élevée et décorée de ses mains. (Cs. *Act. SS. BB.*, t. VIII.)

GEMME. — Ce mot fut employé dès le x<sup>ix</sup> siècle dans son ancienne acception de pierres fines soumises à l'action de la taille. Les anciens en avaient une nomenclature d'autant plus étendue qu'une nuance et un accident suffisaient pour motiver un nouveau nom. La classification scientifique en a beaucoup réduit la liste.

GENEVÈVE (CHASSE DE SAINTE). M. Didron a inséré dans les *Annales archéologiques* des renseignements précieux sur la chasse de la Patronne de Paris. Nous les publions de nouveau sans commentaire. Ils disent une fois de plus les œuvres de cette année 1793 qui a pu trouver en nos jours des apologistes modérés et élégants :

« On ne lira pas sans intérêt quelques détails sur une chasse, fameuse entre toutes, du moins à Paris, dans laquelle étaient renfermés les restes de sainte Geneviève. Une première chasse avait été faite en or, argent et pierreries, par saint Eloi lui-même au vii<sup>e</sup> siècle. (Voyez la *Vie de saint Eloi*, par saint Onen, chapitre 32.) Mais en 1240, au plus beau moment du xiii<sup>e</sup> siècle, cette chasse fut refaite par un orfèvre nommé Bonnard. « L'artiste, » dit l'abbé Lebeuf (*Histoire du diocèse de Paris*, t. I), « mit dix-huit mois à son travail. La chasse fut bénite le 28 octobre 1242; elle avait la forme d'une église. Contre les faces latérales étaient appliqués les douze apôtres qu'embrasait des arcades (absolument comme celle de Jouarre). Aux deux extrémités, on voyait en relief la Vierge et sainte Geneviève. » — Elle fut fondue en 1793.

« En effet, il fut décidé alors que cette chasse serait ouverte d'abord, comme on ouvrait tous les tombeaux, et fondue ensuite à l'Hôtel de la monnaie. Des commissaires, nommés par le comité révolutionnaire de la section du Panthéon, par la commission des vaiselles, par le comité des arts, par le comité de l'instruction publique, etc., procédèrent à l'ouverture de la chasse. Voici l'extrait de leur procès-verbal; on y verra qu'ils croyaient ce monument du vii<sup>e</sup> siècle et de saint Eloi. Ils n'étaient pas sans archéologues pour reconnaître au style qu'elle était du xiii<sup>e</sup> siècle.

« Après nous être transportés dans un bâtiment situé à la Monnaie; après avoir reconnu que les scellés apposés sur la porte de la chambre où était renfermée la chasse de sainte Geneviève étaient sains et entiers; examen fait de ladite chasse, les susnommés ont reconnu que l'opinion publique avait été grandement trompée sur le prix exagéré auquel on a porté la valeur de

sse dont la majeure partie des  
ont fausses.

iamants, les perles fines et fausses  
stimés, ainsi que les parties d'or et  
23,839 livres.

avons trouvé dans cette chasse  
e en forme de tombeau, converti  
en peau de mouton blanc, et gar-  
andes de fer dans toutes ses par-  
eux pieds neuf pouces de largeur  
pouces de hauteur.

e caisse, contenue avec du coton  
l nous avons trouvé une petite  
soie cramoisie, ayant d'un côté,  
double tête, et, de l'autre, deux  
ec une fleur de lis au milieu,  
or; dans la bourse, un petit  
de voile de soie, dans lequel est  
e une espèce de terre.

le cercueil, il s'est trouvé deux  
nières en peau jaune. Dans une  
mités, un paquet de toile blanche,  
ec un lacet de fil. Dans ce pa-  
igt-quatre autres petits paquets,  
toile, les autres de peau, et plu-  
ourses de peau de différentes cou-  
toile lacrymatrice bouchée avec  
1, contenant un peu de liqueur  
desséchée; une bande de parche-  
laquelle est écrit :

insulte sancti Petri principis apostolorum.  
usieurs autres inscriptions sur  
n, que nous n'avons pu déchiffrer.  
ingt-quatre paquets en contenaient  
d'autres plus petits, renfermant  
parties de terre qu'il n'est pas  
le décrire. Un de ces petits paquets  
de bourse, contient une tête en  
r, de la grosseur d'une petite noix  
figure hideuse, dans laquelle est  
r contenant une petite partie  
ts.

tre paquet de toile blanche gommée  
des ossements d'un cadavre, et  
sur laquelle il y avait plusieurs  
e sélénite ou plâtre cristallisé.  
avons pas trouvé les os du bassin.  
s aussi trouvé une bande de par-  
ortant ces mots :

humatum sancte corpus Genovefæ.

un stylet de cuivre en forme de  
à côté et pointu de l'autre. Cet  
et servait aux anciens à tracer sur  
de cire.

chasse a été faite en 706 (606) par  
nt soi-disant saint Eloi, orfèvre et  
Paris (sic); elle a été réparée en  
Nicole, orfèvre de Paris. Il paraît  
à cette époque que l'on a substi-  
terres fausses en place des fines  
ient.

eps de la chasse est en bois de  
épais.

autres choses fort ridicules et fort  
naires, nous avons remarqué sur  
l'une une agathe (sic) gravée en  
présentant Mutius Scævola brûlant  
pour la punir d'avoir manqué le  
act. D'ORFÈVRENERIE CHRÉTIENNE.

tyran Porsenna. Au-dessous est gravé :  
*Constantia.*

« Sur une autre pierre, un vil Ganymède,  
enlevé par l'aigle de Jupiter pour servir  
de giton au maître des dieux; et, sur d'au-  
tres pierres, des Vénus, des Amours et  
autres attributs de la fable.

« Tous les ornements qui couvrent la  
chasse sont des placages d'argent doré,  
tous minces. »

La commune de Paris ordonna que ce  
procès-verbal serait inséré aux affiches, en-  
voyé aux sociétés populaires et au Pape.  
Les ossements et les divers débris qui  
s'étaient trouvés dans la chasse furent brû-  
lés sur la place de Grève. Puis les sections  
furent invitées à nommer des commissaires  
chargés d'examiner si la chasse était dans  
l'état où elle avait existé avant qu'on l'eût  
soumise à ces profanations, et enfin elle fut  
fondue. Ainsi disparut, à peu près en pure  
perte, une des plus belles œuvres de l'orfè-  
vrière du moyen âge qui a fait tant de chœ-  
d'œuvre. (*Ann. archéologiq.*, t. VIII, 260.)

GENTSCH (ANDRÉ), graveur et orfèvre  
d'Augshourg, florissait en 1567.—Il a exécuté  
un nombre assez considérable de pièces  
d'orfèvrerie. (Cs. BRULLIOT, et le *Catalogue  
de la vente REYNARD.*)

GEOFFROI, seizième abbé de Saint-Al-  
ban au XII<sup>e</sup> siècle, était originaire du Mans.  
— L'histoire de son entrée en religion est  
intéressante. Pendant qu'il était séculier, il  
avait été appelé en Angleterre par l'abbé  
Richard pour diriger l'école de Saint-Alban.  
A son arrivée, trop tardive, il trouva la chaire  
occupée par un autre maître. Il se mit donc  
à enseigner dans un autre lieu en attendant  
la vacance de la chaire qui lui avait été pro-  
mise, et il y composa un jeu appelé le mi-  
racle de sainte Catherine. Afin d'embellir  
la représentation, il demanda au sacristain  
de Saint-Alban les chappes du chœur. Elles  
lui furent prêtées, et la nuit suivante un  
incendie les consumma avec la maison et  
les livres de Geoffroi. Ne sachant comment  
réparer le tort fait à Dieu et à Saint-Alban,  
ce dernier se livra lui-même en holocauste  
en prenant l'habit religieux dans ce monas-  
tère. Plus tard, malgré sa résistance, le vœu  
unanime de ses frères l'éleva au poste  
d'abbé. Il y déploya une activité intelligente  
au profit du temporel et du spirituel de  
cette abbaye.

La cinquième année de son élévation à la  
charge abbatiale, vers 1140, il entreprit  
l'exécution d'une merveilleuse chasse pour  
saint Alban. Il y dépensa jusqu'à soixante  
livres, sans arriver à son achèvement. Alors  
se déclara une disette si forte que la me-  
sure de froment se vendait jusqu'à vingt  
sous. Emu de compassion à la vue des misè-  
res du peuple, il fit arracher les lames d'ar-  
gent qui n'étaient pas encore dorées, et les  
gemmes non encore enchâssées, et conver-  
tit le tout en monnaie. Ces sommes lui ser-  
virent à acheter des aliments qu'il distribua  
aux pauvres.

Dieu récompensa sa charité en lui ren-

dant au centuple les richesses dont il s'était dépouillé. Il entreprit donc de nouveau l'exécution de la châsse de son saint protecteur, et le moine Anketill, célèbre orfèvre de ce monastère, fut chargé de l'exécution de ce travail. On trouvera à son article particulier les détails curieux relatifs à cette œuvre.

Cet abbé généreux fit encore sept chappes; dans le nombre il s'en trouvait une toute couverte d'or et de pierreries. Une autre à sa face antérieure et à l'entour était décorée de précieuses plaquettes d'or et de perles; les quatre autres avaient un magnifique orfroi; la septième était de pourpre décorée de plaquettes. Il fit aussi aussi cinq chasubles. Une toute en or pesait six marcs et demi, sans compter un orfroi d'une largeur et d'une richesse rares; au-dessous, au devant à la partie postérieure, elle était couverte de pierreries et de plaquettes dont l'éclat luttait sans le vaincre avec celui de l'étoffe. Après son trépas, au temps de l'abbé Raoul, sur la demande de quelques pusillanimes qui la trouvaient trop lourde, elle fut jetée au feu pour qu'on en pût retirer l'or. D'autres s'embellissaient d'orfrois remarquables. Deux autres sans orfrois avaient des plaquettes également brillantes. Il faut ajouter aux œuvres de Geoffroi un *Orarium* et un *Fanon* décorés d'or et de pierreries; une dalmatique toute tissée d'or; une tunique semblable; trois aubes à parures d'or et d'orfroi, embellies par un travail d'aiguille; un calice et sa patène du poids de huit marcs en or, lequel fut envoyé en don à Rome au Pape Célestin; un devant d'autel (*tabulam*) d'or, d'argent et de gemmes choisies, artistement exécuté dans les dimensions de l'autel de saint Alban. Plus tard l'abbé Geoffroi fit fondre ce monument précieux pour sauver le bourg de Saint-Alban, que le comte de Warren, Guillaume de Ippe, le comte d'Arundell et Guillaume Martel voulaient réduire en cendres. Cette rançon apaisa la fureur de ces guerriers. C'est ainsi qu'en toutes circonstances les trésors de l'Eglise appartenaient véritablement au peuple, puisqu'ils embellissaient les seules fêtes auquel il fut convié, et soulageaient ses maux dans les jours de péril.

L'abbé Geoffroi fit encore un encensoir et une navette (*acerra*) d'argent doré. Il donna à cette église trois burettes (*ampullas*) d'argent, et une burette en cristal; des chandeliers en argent doré, et un bras (*brachium*) d'argent, où il plaça les reliques de saint Barthélemy apôtre, des saints Ignace, Laurent et Nicaise martyrs. Il fit aussi un missel revêtu d'or, et un autre en deux volumes incomparablement illustré dans toutes ses parties, et d'une élégante écriture; et un précieux psautier tout illustré d'or; beaucoup d'autres ouvrages de ses mains, embellis d'illustrations semblables, enrichirent le monastère.

L'abbé Geoffroi donna encore un grand tapis (*dorsale*) où est tissée l'invention de saint Alban, dont le champ est d'azur (*ae-*

*rius*), et un plus petit où est représenté l'Evangile du bon Samaritain, et un troisième décoré de l'histoire de l'Enfance d'Édouard.

Nous avons conservé à cette longévité sa couleur naïve. Il faut distinguer la distinction établie par l'annaliste entre les dons et les œuvres. Lorsqu'il s'agit d'orfèvrerie, l'historien du monastère dit de Geoffroi qu'il fit (*fecit*). Au contraire, lorsqu'il s'agit de tissus et de tapis, il dit qu'il donna (*dedidit*). Les quelques ateliers d'orfèvrerie, dirigés par Anketill, faisaient alors partie du monastère de Saint-Alban. Il n'est pas aussi sûr qu'il s'y trouvât des ateliers de tissage. L'abbé Geoffroi fait des vêtements sacerdotaux; on peut remarquer qu'un travail de d'orfèvrerie embellit les tissus. Geoffroi mourut en 1146. (Cf. *MATTHEW, Vit. abbat. S. Albani*, p. 39.)

**GEOFFROY DE CHAMP-ALEMAN**, évêque d'Auxerre dans la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle, était d'illustre naissance. Son père était Hugues vicomte de Nevers. Le récit des actions de sa vie nous a été transmis par Frodon, chanoine de la cathédrale d'Auxerre, son contemporain. On ne saurait trouver de témoignage plus authentique. Nous ne nous arrêterons pas à énumérer des vertus pontificales qui brillèrent sous le pieux évêque d'un éclat si admirable. Le récit sortirait de notre sujet. Qu'il nous suffise de dire que Geoffroi eut un grand amour pour les pauvres. Pendant toute sa vie, tous les jours de Carême, il lavait les pieds à treize indigents et se levait lui-même à table étant encore à table. A Pâques, il leur donnait des vêtements neufs.

La connaissance qu'il eût de la vie de la plupart de ses prédécesseurs lui inspira le pieux désir d'imiter leurs vertus, et pour en avoir et en communiquer le souvenir plus vif, il fit transcrire de sa main le livre où est contenu le récit de leur vie. Il mit aussi un terme à la pauvreté de son église, réduite alors à ne posséder que six chappes passables. Il l'enrichit de chappes remarquables. Il décora les parois de royales tapisseries (*regiis drapsibus*), soit qu'elles fussent un don du roi, soit, comme le conjecture l'abbé Frodon, qu'elles fussent décorées des insignes de la royauté, et notamment de fleurs de lis. Il donna encore à la même église treize chasubles de pourpre, une robe dalmatique et de splendides tuniques précieuses et nombreuses étoles bordées avec leurs manuterges (*manutergi*) sur l'autel d'argent et les objets suivants : un calice, un encensoir avec sa navette (*acerra*), deux chandeliers, des burettes (*ampullas*), un bénitier (*urna aquam benedictam*), une aiguière (*ad manus sacerdotum ablundas*), un bassin (*manile etiam brum ad aquas de manibus ablundum piendas*).

pour l'art et sa participation di-  
travaux de ce genre nous sont  
la part qu'il prit à la restaura-  
thédrale, qu'un incendie avait  
En moins d'un an, sous sa di-  
charpente et la toiture furent res-  
ses serviteurs et ses collabora-  
ritres des cinq fenêtres de l'ab-  
distribuées, pour être refaites,  
es familiers; et, dans cette res-  
la grande et importante fenêtre  
l'autel de saint Alexandre échet  
son chapelain, lequel fut chargé  
.*Ecclesiam... incendio consum-  
bito tempore, id est infra brevem  
unius anni, trabibus et tegulis  
idua sollicitudine vel cura car-  
it famulos suos, seu ceteros col-  
latagens restauravit quinque vero  
æ sunt in septem cancelli fornice  
domo sua clientibus, ut quisque  
iret distribuit; sextam quoque  
unctarumque præcipuam altare  
andri clarificantem, ut suis ca-  
eret, exoravit.*

fit encore d'autres travaux d'art :  
ns, les images de ses saints pré-  
décorèrent l'abside. Le but qu'il  
it, nous apprend son biographe  
in, était des plus sublimes. Il  
nages sous les yeux de ses pré-  
rés à chanter les louanges de  
d'éloigner les regards vains et  
voulait que si quelqu'un, comme  
quelquefois par suite de l'humaine  
neait à laisser ses pensées s'éga-  
rs, la présence de ces augustes  
souvenir rendu vivant par la  
ces saints personnages mit un  
distraction et ramenât dans l'es-  
ment égaré, le courage des mé-  
rétiennes.

t donc alors du domaine de l'E-  
clergé en avait la pratique aussi  
direction. Geoffroy, aux applau-  
des ses chanoines, voulut que  
cent de l'art fût permanent dans  
le et, dans ce but, il assigua plu-  
sendes à divers artistes, à un  
x orfèvre, à un savant peintre, à  
ux verrier et à d'autres, pour  
ssent des services, chacun selon  
et ses connaissances. Une fonda-  
res perpétuelles pour les chanoi-  
s inaugurait ces œuvres nouvel-  
.*hujusmodi alias vir providus et  
cogitans ecclesiæ suæ quascunque  
vrales et æternas utilitates, eligit  
sude et cum gratiarum capituli sui  
sedam quos gratis canonicos ad  
obedientiam constituit, presbyte-  
dignum et idoneum, qui quoti-  
mctis nostris canonicis proprie-  
ifabrum mirabilem, pictorem doc-  
rium sagacem, alios nec non, qui  
nt cuique erat facultas, in officio  
ent.*

Lebeuf ajoute, en traduisant à sa  
passage, que c'est sans doute

en vertu de l'établissement de cet évêque,  
que dans les additions faites au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle  
au nécrologe de la cathédrale d'Auxerre,  
on lit à certains jours l'obit de quelques  
chanoines peintres et vitriers. Il indique  
en note le 8 avril et le 22 juillet. Cet obit  
a été publié dans l'*Amplissima collectio* de  
Martène, t. VI, d'une manière incomplète,  
sans doute, car nous n'avons pu y trouver  
rien de semblable aux dates désignées.

La vie de ce généreux Pontife fut rem-  
plie d'autres œuvres qui exigèrent autant  
de courage que de vertu. Après un épisco-  
pat de vingt-quatre ans, il mourut de la  
plus sainte mort en 1076. (Cs. *Histor. epi-  
scop. Antissiod.*, ap. LABBE, t. I, p. 452, et  
LEBEUF, t. I.)

GEOFFROI-LE-BEL. — Voy. TOMBEAUX.

GERALD FABRY, abbé de Saint-Augus-  
tin-lez-Limoges au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. — Lors de  
la fondation du musée de Limoges, un de  
nos collègues nous signala, dans une métai-  
rie voisine de cette ville, une auge à porc  
décorée d'ornements et gravée d'anciens ca-  
ractères. L'auge, examinée sur son indica-  
tion, nous montra une élégante ornementa-  
tion en relief à la partie supérieure, et sur  
sa tranche nous lûmes, en beaux caractères  
gothiques arrondis, l'inscription :

XIIII KL MAII OBIT DOM<sup>us</sup>  
GERALD<sup>us</sup> ABBAS ANO DNI  
MCCLXIIII.

La partie supérieure, malgré ces élégants  
arabesques, a été excavée par un ciseau bru-  
tal; on sait au profit de quoi et de qui.  
C'était pourtant la tombe d'un des plus re-  
marquables abbés de Saint-Augustin-lez-  
Limoges.

« Le vingt-deuxième abbé (de ce monas-  
tère), Gérald, troisième de Fabry, décora  
l'église de toutes sortes de beaux ornements,  
fit écrire quantité de livres pour le chœur et  
la bibliothèque, augmenta le revenu de  
trente sesters de froment, acheta un pres-  
soir nommé *la plancha*, fit bâtir le dortoir,  
la cuisine et le grand réfectoire. Son sépulcre  
se voit dans un costé du cloître, au-devant  
duquel sont gravés ces mots : *14 calend. maij  
obit domnus Geraldus abbas, anno Do-  
mini 1264.* » (BON. DE S.-AMABLE, III, 354.)

Ce n'est pas sans intention que nous avons  
cité ce texte plein d'inexactitude. Au <sup>xvii</sup><sup>e</sup>  
siècle, par suite d'une réaction due à la re-  
naissance, bien des personnes en étaient  
venues à considérer la pratique de l'art  
comme indigne de la profession monastique.  
Ces moines innombrables, auxquels nous  
devons les monuments qui sont la parure  
de notre pays, n'avaient à leurs yeux que le  
mérite d'avoir commandé ces travaux. Sous  
cette préoccupation, le verbe *fecit* se traduit  
toujours par *fit faire*. Mais, cette fois, la  
chronique de l'abbaye de Saint-Augustin ne  
se prête pas à cette interprétation. L'abbé  
Gérald continue glorieusement la chaîne des  
artistes nombreux de ce monastère. Comme  
son prédécesseur l'abbé Etienne, il excellait  
dans tous les arts : *il n'était presque pas*



d'ornement qu'il ne construisait lui-même. Il était architecte, orfèvre; ses travaux calligraphiques sont énumérés avec soin. *Multa etiam ornamenta hujus monasterii ipse fecit. Inter omnes libros hujus monasterii, fecit ipse quoddam psalterium glossatum, et Epistolas Pauli glossatas, et Jeremiam glossatam, Johannem et Marcum et Mattheum glossatos. Ipse fecit breviarum et bibliam manualet, summam de casibus et summam Gausfredi, librum officiorum et responsorium, pro conventu in duobus voluminibus.* (In append. Ann. Benedict., VI, 694.) La même chronique nous oblige à rectifier de la même manière ce que le P. de Saint-Amable dit des travaux de construction.

La profanation d'une tombe aussi illustre devait avoir un terme. Le propriétaire, M. Thomas, en a fait don au musée de Limoges, où on la voit présentement. Une autre tombe portant la statue d'un abbé, et provenant aussi de Saint-Augustin-lès-Limoges, est superposée à celle-ci. On n'y lit aucune inscription.

GÉRARD. — En juillet 1850, un cabaretier de Charroux, voulant agrandir son établissement, faisait pratiquer des fouilles sur l'emplacement de la magnifique église, ruinée au commencement de ce siècle. A douze pieds sous terre et au-dessous de plusieurs sépultures anciennes, fut trouvé un cercueil en calcaire, recouvert d'une lourde pierre à deux pentes. Près de la tête du défunt était placée une plaque de plomb entaillée, à la pointe sèche, au ciselet, de l'inscription suivante :

✠ HIC REQUIESCIT COR  
PUS GIRALDI LENOVICE  
SEDIS EPISCOPI QUI EIDEM  
SEDI PRÆFUIT VIHTO AN  
NIS III IDVS NOVEMBRIS HOBIT

Deux évêques de Limoges ont porté le nom de Girald, Gérard ou Girard; mais deux passages d'Adémar de Chabannes et de Bernard Guilonis ont fait cesser toute hésitation. Le premier auteur s'exprime en ces termes : *Et ipse (Girardus), quia thesaurarius sancti Hilarii erat, cum frot Pictavis ad festivitatem omnium sanctorum, egrotans in sancto Carrofo, intra dies xv obiit et ibi sepultus est. Ad caput ejus tabula plumbea posita est scripta : HIC REQUIESCIT GIRALDUS EPISCOPUS LENOVICE, OBIT III IDVS NOVEMBRIS, PRÆFUIT EIDEM SEDI VIII ANNIS.* (ADEMAR, ap. Labbe, II, 176.)

On le voit, à une inversion près, l'historien Adémar, moine contemporain, a fidèlement transcrit l'épithèque. On avait donc sous les yeux les restes mortels de l'évêque Gérard, fils de Guy, vicomte de Limoges, et nous le savons. La tombe était de petite taille, mais elle nous prouve dans la per-

tête de l'anneau, ou chaton, est l quatre fleurs trilobées, opposées p sur lesquelles courent de légers mail bleu. Au côté droit furent tr deux extrémités de la crosse, sè; un intervalle de cinq pieds, repr dimension de la hampe. La pèrieure ne se recourbe pas en voil l'usage des évêques de ce temps.

tôt une brossse abbatiale, un sè ou destinée à servir de point d'appui. En effet, deux têtes de lions y a sées, et le sculpteur semble avo s'ir à adoucir les aspérités du dessi pour ne pas blesser la main, le mêmes des deux animaux s'arrom petites boules (382). On remarq gance des ornements qui séparè figures de lion. Cette partie de était en ivoire. Le temps et l'hu ont donné, sur une face, l'aspect peuplier pourri; l'autre côté a la t transparence d'une corne verdâtre ment d'ivoire creux enveloppait de la hampe; il est couvert de gr nements. Le bâton pastoral était ti il était terminé par un cône de cu puyant sur une boule. Il y aurait à dire sur la forme insolite de cr épiscopale, que notre gravure repi une fidélité scrupuleuse (382\*). Gèr il été enseveli, par hasard, avec a dignitaire de l'abbaye de Saint-H moines de Charroux, pour con crosse plus précieuse ou suppl absence, auraient-ils mis entre le défunt la crosse délaissée d'un de bés? On peut le penser sans i blance : un haut dignitaire eccl mourut en passant à Limoges, dan de Saint-Martial, et l'historien fait observer que les moines m son cercueil une belle crosse. Quelle que soit l'opinion la plus blable, il est b'n que ce doute soi

GÉRMIER (saint) en latin *Baldo* vait au milieu du vii<sup>e</sup> siècle. Dès a il pratiqua l'art du ferronier *Faber*. Sa charité pour les pauvres était que pour l'amour de Dieu, il leur jusqu'aux instruments de son trè pureté angélique, généreux, dévoué à ses amis, il brillait plus profonde humilité.

L'abbé Viventius l'avant rev nut à des traits certains la cachait en lui sous les debor destes. Il le conduisit dans son plus tard le fit ordonner Gaudric, évêque de Lyon, malgré tance de son humilité.

Le saint avait pris dans le mon Saint-Just la plus modeste cellule. visita en lui accordant le don des Les oiseaux du ciel les plus saur aient chaque jour prendre leur nour entre ses mains. Mangez, mangez,

(382\*) Voyez la gravure de la crosse

soyez toujours attentifs à bénir le des cieux par vos chants.

la mort de saint Germier, les malade foule recouvraient la santé à son Il est honoré le 27 février. Son it conservé dans l'église de Saint-on; il fut livré aux flammes par stants au xvi<sup>e</sup> siècle. (Cs. Act. SS., ruar, p. 683.)

**GUERS, JETONS** — Si l'on n'avait is l'antiquité jusqu'à la première *Malade imaginaire*, la preuve qu'il ne manière de compter en nature ités, qu'on a trouvée plus commode rompte que la manière de compter à la main, en nombres représentés etres et chiffres de convention, on it pas que les jetons aient pu avoir icienne origine ni une si longue . Le fait est certain. Au x<sup>e</sup> siècle re, commencent les jetons de cui- iv<sup>e</sup> siècle les jetons d'argent, au stons d'or. Le mot paraît pour la fois sur un jeton du xiii<sup>e</sup> siècle rme de getouers, puis dans celle uers et successivement jectoirs, s et jettons, en omettant tout ce ifférence pour une orthographe fixe i de variantes. Le mot est dérivé arce qu'à chaque somme, on jetait le autant de ces pièces que le chif- é, puis on additionnait à la fin du a masse des jetons, ainsi que l'indi- égendemême d'un jeton : *Jcy comp- ts bien, car la fin fera vostre compte.* pas seulement à la complication les, ou à l'habitude devenue plus d'une comptabilité, que les jetons ur immense développement, c'est à ce puissant mobile de l'humanité, fabriquer des jetons à sa devise, à à ses armes, était un léger dédom- t au droit de frapper monnaie, envié, tant regretté et perdu irtent. Qui se serait refusé cette n? Hommes et femmes, grands tout le monde eut ses jetons et pour créer l'occasion d'en aug- nombre et d'en varier les types, s spécialisant pour chaque nature e, soit en en donnant des bourses tous ses officiers comptables, à rmiers. Ayant atteint cette bana- tion n'eut plus de caractère.

ij<sup>xx</sup> iij getouers d'argent, prisé et demy. (*Compte du test. de la me d'Ereux.*)

our un comptoir de bois pour le- is (celui qui fut chargé de la re- lions du duc de Berry), — xxx s. t. *duc de Berry.*)

• de getons à vii sols vi d. t. le nt xxij sols vi den. t. (*Idem.*)

à vient le Duc (en la chambre des bien souvent, et ne se cloient nuls ans luy ou sans son sceu. — Luy l sied au bout du bureau, jecte et mme les autres, et n'y a différence n iceluy exerce, siuou que le

Duc jecte en jects d'or et les autres de jects d'argent. (OLIVIER DE LA MARCHE, *Estat du Duc.*) — Les maîtres d'hostels, le maître de la chambre aux deniers, le contrerolleur jectent et calculent icelles parties et sur ce sont mises les sommes et pour ce fait, ont tous les ans chascun d'eux, pour un marcq de jects d'argent, aux armes et devises du Prince.

1555. Iij<sup>e</sup> getons aux armes et devises de la Roynie, qui ont servi durant la présente année à MS. de Nevers, contrerolleur de l'argenterie, que à mademoiselle Dugogier à calculer les dépenses d'icelle. (*Comptes royaux.*)

**GHEERAERDS (MARC)** fit en 1558 le dessin du tombeau de Charles le Téméraire, conservé dans l'église Notre-Dame à Bruges. — Cette œuvre remarquable est décorée d'une statue en bronze doré, d'ornements et de figures jetés en fonte par Jongelinex d'après le modèle de Gheeraerds. — *Voy. au mot JONGELINEX.*

**GIFFART (GUILLAUME)**, orfèvre en 1394. — « Le 1<sup>er</sup> janvier il vend à madame la duchesse d'Orléans à ses estrainnes, un tableau d'or, d'une pièce, garni de petits saphyrs, petits ballays et perles données à mademoiselle de Lucembourg du pris de xl frans. » (*D. de B.*, III, 98.)

**GIFFART (NICOLAS)**, orfèvre à Paris en 1395. — Le 14 juin de cette année, « il confesse avoir eu et receu de Jehan Poulain — la somme de cinq cens frans d'or — pour la vente d'un joyau d'or, fait en manière du chief de Madame sainte Katheline, tenue par deux angles d'or, garny de ballays, saphir et de plusieurs grosses perles, lequel joyau Ms le duc a naguaires donné à nostre saint père le Pape. » (*D. de B.*, III, 104.)

**GILBERT (JEHAN)**, orfèvre de Tours, figure, en 1453, dans l'acte de vente des biens de Jacques Cœur, pour avoir acheté plusieurs estraines de plusieurs sortes d'argent, les unes dorées et les autres noires.

**GILLES**, orfèvre de la duchesse de Bourgogne, livre, 4 septembre 1416, diverses parties de son métier. — Les pièces comptables, Archives de Lille, en parlent ainsi : « Parties foraines dou command de ma très-redoutée dame la ducesse (de Bourgogne, de Haynau, etc.), payet et delivret par la main de Sandrart de Quartez, depuis le 4<sup>e</sup> jour de septembre, l'an m<sup>e</sup> et xvi, jusqu'au vi<sup>e</sup> jour de novembre en sievant. Premiers : Gilles, orfèvre de Madame, delivret à bon compte pour aucuns parties que Madame li devoit : c m<sup>e</sup> x liv. (Rôle original sur papier, avec mandement sur parchemin.) » (*D. de B.*, II, 206)

**GIRARDIN DE ROUEN**, orfèvre à Paris en 1401, est mentionné en ces termes dans les Arch. de la chambre des comptes de Blois : « Sachent luit que je, Girardin de Rouan, orfèvre, demeurant à Paris, confesse avoir eu et receu de Pierre Poquet — la somme de xxxii s. par qui deubz m'estaient pour avoir rappareillé et mis à point et au feu deux colliers d'argent blanc, tortissiez, yceulx avoir accourtiés chascun d'un grant pousse, et fait des paillettes d'argent et

une devise devant fait et forgé en manière d'un baston tortissé. — Pour tout, xxxii s. p. » (*D. de B.*, III, 197.)

\*GIRASOL. — Quartz résinite. C'est le corindon girasol des minéralogistes, une pierre fine, de la nature des opales, mais moins bien douée de ses qualités éclatantes. On le tire des même montagnes qui fournissent l'opale.

GIROUETTE, instrument destiné à indiquer l'aire du vent. — Le moyen âge en a fait un symbole et l'a embelli avec une grande magnificence. Il lui a donné la forme d'un coq, figure, disent les liturgistes, de la vigilance et de la prédication des pasteurs. Au Dorat, la girouette est un ange qui montre tour à tour la croix aux diverses parties du monde, en l'opposant constamment au point de l'horizon d'où viennent le vent et la tempête. Cette figure ingénieuse a cinq pieds et demi de haut; elle est en cuivre battu et doré, et date du xii<sup>e</sup> siècle. A Sotignac, la girouette est en métal émaillé. La grande hauteur à laquelle elle est placée ne nous a pas permis d'en étudier les détails.

\*GLACIE. — Cette expression ne se trouve que dans l'Inventaire de Charles V et dans celui du duc Berry. On peut croire qu'elle est particulière à leurs rédacteurs. On décrit, dans ces documents, des saphirs blancs glaciez, des diamants glaciez, c'est-à-dire, sans doute, taillés en table ou en miroirs, et non pas en rose ou en brillant, comme on fit plus tard, ni arrondis et polis en cabochon, comme on les façonna de tout temps.

1380. Une croix où il a v gros balais tous glaciez et iiij angelos à l'environ. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1416. Une grant salière — garny d'un gros balay cabochon glaceux. (*Inv. du duc de Berry.*)

\*GLOBE. — Boule ronde surmontée d'une couronne, celle-ci plus tard d'une croix. Symbole de la puissance souveraine, adopté et porté avec cette signification par les empereurs romains, depuis Caracalla, et par les empereurs de l'Orient et de l'Occident.

\*GOBELET. — On disait aussi gobel, dérivé peut-être de coupe, *cupa*, et en diminutif gobelet. C'était un vase à boire qu'on servait à table accompagné de l'aiguière, ou bien il était consacré à prendre médecine, et alors isolé. La forme était celle d'une coupe, quand il avait un pied; celle d'un bol, s'emboîtant facilement dans un étui, quand il n'avait pas de pied. Il y en avait à biberon, et, comme tels, ils faisaient fonction de pot à eau; il y en avait à couvercle, ainsi que leur aiguière. Ils étaient exécutés en or et en argent, quelquefois en cristal ou en verre, rarement en matières précieuses. Dans les intérieurs de médiocre aisance, on en avait en étain.

1352. Pour rappareiller un gobelet d'or, pour Monseigneur d'Anjou, lequel gobelet estoit fait en manière d'un tunnel et est

assis sur un trépié de trois chiennes; pour y mettre x perles, et iv esmeraudes et ij rubis — viiij liv. (*Comptes royaux.*)

1353. Pour un gobelet a pié et à couvercle, assis sur un serpent, qui fait pot à yave, doré et esmaillé, pesant iv marcs, ij onces. — Trois gobelets, à piez et couvercles, esmailliez, pesant vii marcs, iv onces.

1380. Un gobelet, à façon de calice, à croissant et à annelets pendans et a, ou fons, un aigle émaillé de blanc, garny de balays, de saphirs et de grosses perles, pesant iiij marcs, v onces d'or. (*Inv. de Charles V.*) — Un gobelet, avec son aiguière, esmailliez de gens qui sont sur bestes sauvages et en chacun a un fruitelet où a ij balais et j saphir, pesant vi marcs, vi onces d'or. — Un autre gobelet et une aiguière d'or, esmailliez à vierges, les couvercles du gobelets et aiguières garnis de pierrerie et les fruitelets de marguerites et j saphir dessus, pesant viii marcs, iiij onces. — Un plus petit gobelet d'or, a couvercle lié de deux fils d'or tuers par le corps et dedans le couvercle a un esmail rouge rond où est escrit Maria en une croix d'or, pesant i marc, xv esterlins. Un petit gobelet, à biberon, esmaillé à espis de France, de Navarre et de Bourgogne, pesant i marc, iiij onces et demie d'or. — Un gobelet d'or et l'aiguière de mesme, de la façon d'un œuf d'ostruce, a un esmail des armes Monseigneur d'Anjou sur le couvercle du gobelet et sur l'esmail de l'aiguière, qui est hachée, un empereur qui dit : Justice, pesant iiij marcs, ij onces et demie. — Un gobelet d'or, couvert, et l'aiguière de mesme, esmaillé de vert par dehors et a, ou fons du gobelet, la Tour du Boys et sur le fruitelet deux dains, pesant viii marcs, ij onces et demie. — Un gobelet d'argent, couvert, esmaillé, sur un trépié et est l'esmail de bestes et d'oyseaux, pesant viii marcs, v onces. — Deux gobelets d'argents, doré, tous plains, à un couvercle, où le Roy prend sa médecine, pesant un marc.

1467. Ung gobelet en manière d'un chandelier. (*Ducs de Bourg.*, 2638.) — Ung gobelet, à la façon d'Allemagne, d'argent doré, goderonné, à une couronne dessus et ung esmail et ung escripteau dessus : Le soit Dieu, et poise ij marcs et demi. (*Ducs de Bourg.*, 2584.)

GODEHARD (SAINT), successeur de saint BERNWARD (*Voy. ce mot*) sur le siège d'Hildesheim, fit relleurir ses vertus et son goût pour les beaux-arts. Il fonda plusieurs monastères, et les pourvut de clercs habiles dans la calligraphie et dans la peinture. *Pulchrum monasterium in honore Ascensionis Christi construxit. In quo clericos plures in diverso studio scripturæ et picturæ rationabiliter utiles congregavit* (383). Le monastère d'Altehen, où il avait été élevé, devint sous sa direction une école savante, dont les maîtres furent, par ses soins, distribués comme professeurs et abbés dans

monastères, sur la demande du roi éques. *Plurimos in eodem canobio tentia et moribus illustres enutrivit, ita inter diversa monasteria Patres et regis ac episcoporum petitione it* (363\*). La même maison reçut de missels d'ornements magnifiques et sacrés. Son église cathédrale fut d'or, d'argent, de pierreries, de s, et pourvue de clercs utiles dans lère. Par son propre travail, il ieut le temple de Saint-Michel. *Vetemplum sancti Michaelis proprio nstructum. . . consecravit.*

son vénérable prédécesseur, il euper de la défense temporelle de eau ; par ses soins, sa ville epist munie de remparts et de tours our la protection de ses habitants. e langage d'un vieil annaliste, il son église la force et la beauté. rs reprises son historien revient 'avaux d'orfèvrerie dont le saint on église cathédrale. Dans une vie ous avons dû nous borner à pren- rait relatifs à notre sujet. Saint mourut en 1038. (Cs. Act. SS. ; et Migne, *Patrologie*, t. CXLi.)

E (JEAN), habile ciseleur liégeois, s la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle. ERONNÉ. — Travaillé à godrons, godronnée. Ces locutions sont en- oyées dans l'orfèvrerie. Au moyen ut au xv<sup>e</sup> siècle, ce genre d'orne- t en grande vogue.

Ine nef d'argent, goderonnée, l'un rons d'argent et l'autre blancq. *Bourgogne*, 2403.)

. — Sorte de gobelet évasé, quel- ait en manière de coupe, souvent l y en avait en cristal et en métal. In godet, à un émail ou fons de de Hongrie. (*Inventaire de la mence*.) — Un godet de cristal,

ng grand godet, appelé aumos- vieille façon, pesant iv marcs. e de Charles V.)

ERIN. — De gorgia, gorgale, gorg- gière, pièce d'armure qui défen-, dont nous avons une sorte de nce dans le hausse-col de nos of-

em duodecim gorgeria de mayllin, r. (*Compte cité dans l'Histoire du*)

ng gorgerin de mailles d'or, garny platines esmaillées à deux CC et arcs liij onces. (*Ducs de Bourgo-*)

. — L'église paroissiale de cette conserve une croix provenant de

t. S. Godehardi, ap. MAMILLON, Act. SS. Bened., t. VIII, 59.

l'abbaye de Grandmont. La face principale est entièrement couverte de filigranes en vermeil de la plus grande délicatesse. La souplesse ne prit jamais des formes plus légères ni plus capricieuses. Ces rinceaux déliés enlacent des pierreries et des intailles. Une sardoine porte la figure de divers animaux. Mais la pièce principale est une améthyste gravée en creux, d'un sujet de la plus grande beauté. Un cavalier allé lance à fond de train un cheval couvert d'une housse à réseau losangé. Il est poursuivi par un lion. A défaut d'autres armes, il se retourne pour lui asséner un coup de l'arc qu'il tient à la main. Ce mouvement complexe est admirablement exprimé. Malgré la petite dimension des figures, tous les détails sont rendus avec une vérité anatomique pleine d'élégance. C'est une des œuvres les plus admirables de l'art grec. Cette croix provient de l'abbaye de Grandmont, et fut donnée, en 1790, à l'église de Gorre. — *Voy. GRANDMONT et AMÉTHYSTE.*

GOSLIN (SAINT). — On conserve à la cathédrale de Nancy le calice, la patène et l'évangélaire de saint Goslin, évêque de Toul, de 922 à 962. Ces objets, doublement précieux, étaient renfermés dans une châsse avec les reliques du saint évêque, et n'ont revu le jour qu'en 1845.

Le calice, en or, a une hauteur de quinze centimètres sur une largeur de 12; il est muni d'anses, et sa forme générale rappelle les calices des premiers siècles. Des filigranes, des perles et des cabochons entremêlés d'émaux, le décorent en diverses parties.

La patène, moitié or moitié vermeil, a une décoration semblable. Son diamètre est de 15 centimètres.

L'Evangélaire écrit de 872 à 894, antérieur par conséquent à saint Goslin, a reçu, pendant l'épiscopat de ce dernier, une reliure en métal orné de filigranes et de pierreries. La sainte Vierge et Notre-Seigneur s'y montrent au milieu des quatre évangélistes. Le *Bulletin monumental* a publié une description enrichie de gravures de ces objets précieux. Cette notice, se trouve au t. XII, p. 507 du *Bulletin monumental*.

GOURDON (TRÉSOR DE). — Nous parlons ailleurs du plateau et de la burette trouvés en ce lieu. Ils sont remarquables comme spécimen de l'orfèvrerie mérovingienne. Des verroteries jouant l'émail et euchâssées sur étoffes jouant paillons, les décorent. La bibliothèque impériale a acquis ces objets curieux qui datent du ix<sup>e</sup> siècle.

GOUY (ROBERT DE) orfèvre du commencement du xv<sup>e</sup> siècle. — Les archives de Lille, recette générale 1419-20, en font mention en ces termes : « A Robert Gouy, graveur de sceaulx, la somme de quatre vins escus d'or, qui deubz lui estoient par

Mds., c'est assavoir les LXX escus pour avoir taillé et gravé le grant scel et contre-scel de Mds. et les dix autres escus pour ses despens d'être venu du Quesnoy le Conte devers Mds. en la ville de Lille, pour marchander dudit ouvrage, et depuis, icelui ouvrage raporte en la ville d'Arras, tous frais par devers Mds., . . . . . iiij<sup>xx</sup> escus d'or. » (*D. de B.*, I, 170.)

**GRANDMONT** (ORFÈVREURIE ET TRÉSOR DE L'ABBAYE DE). — Ce nom éveille de tristes et d'amers souvenirs. Au sommet de la plus haute montagne du Limousin, sur une pente qui regarde le Midi, s'élevait en 1790 la reine des abbayes limousines. Les disciples de saint Etienne de Muret, chassés des lieux qu'ils avaient fertilisés près de la tombe de leur saint fondateur, avaient trouvé un asile sur ce sommet désert dont personne n'avait pris possession à cause de sa froidure et de son aridité. Leurs travaux eurent bientôt transformé ces montagnes. Des digues emprisonnèrent les eaux marécageuses des vallées. Des tapis de verdure, des moissons abondantes couvrirent la terre inculte auparavant, et, tout près des sommets glacés, des vergers parés de fruits et des vignes fécondes montrèrent la puissance de l'homme dont la prière sanctifie le travail.

Le serviteur inséparable de la foi des vieux âges, l'art vint à son tour embellir cette solitude. Un grand monastère, une belle église s'élevèrent par le travail des moines. Au xii<sup>e</sup> siècle, une longue querelle entre les convers et les frères de chœur divisa l'ordre et eut un retentissement scandaleux. Cependant la régularité et l'activité monastiques en souffrirent moins qu'on ne le pense. Beaucoup d'œuvres d'orfèvrerie conservées jusqu'à nos jours datent de ces temps qui, à distance, nous paraissent si troublés.

Malgré l'usurpation d'une bande de protestants, qui s'établit en ces lieux pendant plusieurs années, Grandmont possédait à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle une réunion d'œuvres d'orfèvrerie presque sans rivales. Deux grands tombeaux en cuivre doré et émaillé, ornés de l'effigie des défunts abritaient la dépouille mortelle de Gérard de Cahors et d'un autre personnage. L'autel, en métal doré, représentait, en ciselure et en émail, la vie de Notre-Seigneur et celle de saint Etienne de Muret. Un grand ciborium de même travail recouvrait cet autel. A l'entour et dans le trésor étaient déposés des reliquaires merveilleux par leur forme et par leur matière. Les protestants avaient mutilé les tombeaux et l'autel sans les détruire. Les reliquaires, par une sage prévoyance dont on verra les preuves plus loin, avaient été dérobés à leur rapacité.

Ce n'était pas assez du protestantisme, un autre fléau fondit sur Grandmont. La commune y fit invasion. On sait que cette autre invention de la renaissance transformait les monastères en dotations destinées à alimenter le luxe des favoris. Après une

série de titulaires non résidents, sans cesse troublés dans leur jouissance par les violences des seigneurs calvinistes les comtes de Saint-Germain Beupré, la régularité sous une discipline adoucie refléurit dans le monastère. L'abbaye de Grandmont eut le bonheur d'être gouvernée de nouveau par des abbés véritables.

Cet état de choses dura jusqu'à l'épiscopat de Charles du Plessis d'Argentré, évêque de Limoges. Embarrassé par la construction d'un palais épiscopal qui lui coûta 1,100,000 livres, il sollicita la suppression de l'ordre afin d'augmenter les revenus de sa messe épiscopale. Une lettre royale fit défense à l'abbé de Grandmont de recevoir des novices dans les maisons de son ordre, et lui enjoignit de renvoyer ceux qui s'y trouvaient. Quelques années plus tard, une bulle obtenue en cour de Rome supprima l'ordre de Grandmont en motivant cette suppression sur l'impuissance où était cet ordre de se perpétuer par défaut de novices. La messe épiscopale de l'évêque de Limoges héritait de ses dépouilles.

M. d'Argentré n'en jouit pas longtemps. Le dernier abbé, Mondain de la Maison-Rouge, vieillard octogénaire, avait obtenu la faveur de rester jusqu'à sa mort dans cette maison qu'il avait en partie réédifiée. Contre toute attente, il vécut jusqu'en 1780, et quelques mois plus tard, M. d'Argentré, expulsé à son tour par la révolution, prenait le chemin de la terre étrangère.

Déjà M. d'Argentré avait eu le temps de commencer la démolition de l'abbaye. Ces bâtiments grandioses qui dominaient un horizon immense lui semblaient un perpétuel reproche. Chose étrange, la chute du monastère qui abritait tant d'œuvres d'art en sauva une grande partie. La distribution faite aux paroisses du diocèse des objets précieux qui composaient le trésor de Grandmont, a permis d'en dérober une grande partie à la rapacité révolutionnaire.

Avant de décrire ces œuvres que des recherches persévérantes nous ont permis de retrouver, nous publions le plus important des inventaires du trésor de Grandmont faits à diverses époques. Nous en devons la communication à l'obligeance de M. Nivet Fontaubert. Malgré des redites inévitables, ces procès-verbaux sont curieux à divers titres. Ils prouvent une fois de plus avec quel soin respectueux se conservaient et se transmettaient les reliques; l'histoire et la langue de l'orfèvrerie y glauveront plusieurs détails intéressants.

Le trésor de Grandmont fut inventorié en 1495, 1515, 1566, 1567, 1575, 1611, 1631, 1639, 1666, 1771, 1790. L'inventaire de 1771 a été publié par M. Leymarie dans le *Limousin historique*; nous avons édité celui de 1790 dans notre *Essai sur les émailleurs de Limoges*. Parmi ces inventaires nous choisissons celui de 1666 conservé aux archives de la Haute-Vienne. M. A. du Boys, dont on connaît l'exactitude, a eu l'obligeance

veiller pour nous la transcription.

*re des chasses, reliques, croix, reliques, coffres, calices et autre argenterie de l'église de Grammont, fait par l'ordrévéréndissime Père en Dieu dom de Chavaroché, abbé et général de de Grandmont, le quatrième du de novembre, en l'année 1666.*

ce que nous observons en ce présent re n'est pas difficile à concevoir : ins, afin qu'on puisse mieux juger de notre dessein et de notre travail commencerous : 1<sup>o</sup> à décrire les ; 2<sup>o</sup> les croix ; 3<sup>o</sup> les reliquaires ; 4<sup>o</sup> es ; 5<sup>o</sup> les calices et le reste de l'ar ; et le tout, dans l'état que nous trouvé dedans ou dehors le trésor. portons ensuite, avec toute la fidélité, mot à mot en propres termes, et disent les autres inventaires, et nous, s'il se peut, l'éclaircissement ont besoin, lesquels faisant quelques croix, reliquaires et autre ie qu'il y avait autrefois céans, et trouve plus aujourd'hui, nous u devoir en dire quelque chose. Au lu qu'on connaisse sous qui et en ups les inventaires ont été faits, portons le commencement d'un dont voyez le premier.

entaire fait par M. maître Louis docteur en théologie, et Jean Borsire de très-révérend Père en Dieu dinal de Saint-Malo (Autoine-Allebrèque de Cahors), abbé commeu-le l'abbaye et ordre de Grandmont ; audit inventaire Pierre.... sous-F. Laurens du Port ; F. Dinet de , sacristain ; F. Jean Hardelier, des et autres choses ci-après écrites 16 février, l'an 1495.

illé par M. messire Barthélemy, vi-Grandmont pour M. révérendissime le Flisco, cardinal ; M. le Secré-lean Hardelier ; F. Jean Vaillant ; ny de Gourdon.... ; de Dinet, béli-failles ; F. Bertrand Tranchefort ; Saint-Yrieix ; sieur de Lavaulz, in du Vignaud, curé de Fraignac, l Robin, le 29 mars, l'an 1515.

t des reliquaires baillés à M. La-secrétaire de ladite abbaye, par ré-Jean de Neuville, en présence des Massias, prieur ; Charles Cadomp-ançois Laurens ; Gab. Chardebeuf, Mons ; François Marand ; Vincent par Mosneron, notaire royal, le 566.

1567. Des reliquaires de la maison qui sont enchassés en or ou argent elobre par le commandement du P. en Dieu François de Neuville, Grandmont ; F. Jean Massias, prieur ; François Laurens, Jean Beauveis ; Mons ; Pardoulx de la Garde ; Fraignac ; Aubert Papon ; Gabriel Char-François Rouchet, François De- François Marand ; Vincent Bandel ;

tous religieux prêtres ; lesquels, d'un commun consentement, ont promis être fait inventaire desdits reliquaires.

5. Fait, l'an 1573, des reliquaires en cette abbaye enchassés en or, argent, cuivre doré, émail ou cristal et autres façons, le 3 d'août, par révérend P. en Dieu François de Neuville, abbé de Grandmont, présents : FF. Brisse de Mons, chantre ; Pardoulx de la Garde, administrateur de Balasis ; Jean Mosneron, prieur de Ravaux ; Jean de Saint-Goussaud ; Martial de Razac ; Gabriel Chardebeuf (*alias* Grandroche), syndic et maître des anniversaires ; François du Mont (*alias* de Lage), François Marand, sous-chantre ; Claude Mousson, de Roches, prêtres ; François d'Aulberochie, sous-diacre ; tous religieux de ladite abbaye, lesquels, tous d'un accord et consentement, ont promis et voulu être fait inventaire des reliquaires.

6. Des saintes reliques de l'église de céans, fait l'an 1611, le 24 de janvier, par le commandement de révérend P. en Dieu F. Rigard de Lavaurd, abbé et chef de l'ordre de Grandmont ; y assistant : vénérables religieux de l'abbaye F. Jean de Brugière ; Jacques Chardebeuf ; Claude Beliot ; Jean Roudet, Jean le Maigre ; Fiacre le Roux ; Pierre Decoux ; Hugues Betoulard ; Albert de Coudier ; André de Marzet, sacristain, et Jacques de Buat ; tous religieux prêtres dudit lieu.

7. Mémoire des reliques qui se sont trouvées dans le trésor de l'abbaye de Grandmont en la visite qu'en a faite révérendissime P. en Dieu dom Georges Barny, abbé de ladite abbaye et chef général de l'ordre, qui fut fait le 29 d'avril, l'an 1639.

8. Outre lesdits inventaires, nous avons trouvé un catalogue des saintes reliques et chasses qui fut fait sous M. Rigard de Lavaurd, quoiqu'on ne sache pas l'année : il est en latin, et commence ainsi : *Anno millesimo centesimo sexagesimo sexto dedicata est ecclesia B. Mariæ Grandimontis, etc.*

#### CHANGES.

##### 1. — De saint Etienne de Nuret, confesseur.

Premièrement, il y a sur le grand autel de l'église, vers le milieu, par-dessus le tabernacle, la chasse de notre bienheureux père saint Etienne, qui est en cuivre doré émaillé par dehors, et de bois par dedans, ornée de toutes parts de grand nombre de petites figures en bosse, garnie de pierreries et curieusement travaillée. Nous avons trouvé dedans six grands os longs des bras et des jambes et deux autres grands des jointures, trois de l'épine avec grande quantité de petites côtes et doigts rompus, etc.

Plus des cendres du saint, et avec quelques petits os parmi, dans une double bourse de toile, où est cousu un billet de parchemin, sur lequel se trouvent écrits ces mots : *In hoc loco habetur cinis corporis sanctissimi confessoris Stephani. Amen.*

Le catalogue des reliques en fait mention en cette sorte : *In prima capsa, super majus altare, repositum est corpus sancti Stephani*

*confessoris, nostri ord. Grandimon:is undatoris; sed ejusdem sancti lorica ferream non invenimus quæ ibidem esse dicebatur, quia non ausi sumus frangere velum ipsius capsa.* Dans la visite des reliques de 1639, on leva bien ce voile, mais on ne trouva point cette cotte de mailles : c'est pourquoi on la chercha aussi dans la sacristie, devant l'autel, au tombeau où fut mis le corps de notre bienheureux père lorsqu'il fut transporté de Muret audit Grandmont, et on ne l'y trouva pas non plus.

L'inventaire de 1639, au nombre 1, en parle en cette sorte : « La chässe de notre bienheureux P. saint Etienne, fondateur, où furent trouvés ses cendres et ses os. »

## II. — De saint Macaire, martyr (384).

La chässe de saint Macaire, martyr, un des capitaines de la légion des Thébéens, de même matière et figure, mais plus petite que la précédente, enrichie de quantité de grosses pierres et sans personnages. Elle est du côté de l'Épître, joignant celle de saint Etienne.

Nous y avons trouvé neuf grands os longs des bras et des jambes, qui ne sont pas tous néanmoins entiers; un autre os, assez grand, d'une jointure; vingt-deux ou environ des côtes, et quantité d'autres petits; le tout dans un sachet de toile, qui est dans une autre couche doublée de futaine, sur lequel est attaché cet écriteau : *Sanctus Macharius, dux et martyr, qui fuit de societate sancti Mauricii, quem dominus Theobaldus, rex Navarrae, Campaniae et Briae, comes Palatinus, attulit in Grandimontem VII idus aprilis anno Domini 1269.*

Plus un autre paquet où il y a, dans de la toile, cinq os longs des bras et des jambes; neuf ou dix autres plus petits des côtes, des doigts, etc., avec ce billet : *Sanctorum Maurorum de legione Thebæorum, et, sur la toile où sont pliés ces saints os, cet autre billet : Reliquiæ Maurorum de Thebæorum, quos dedit Ecclesia sancti Gereonis Ecclesie Grandimontis.*

Plus un autre paquet où il y a un os de l'épine et beaucoup d'autres plus petits avec ce billet : *Sancti Brandani martyris, de legione Thebæorum.* Plus un gros os auquel est attaché ce billet : *Sancti Trani martyris, de eadem legione.* Plus un autre os du crâne avec ce billet : *Callixti, papæ et martyris.* Plus un petit os où est attaché ce billet : *Sancti Matthæi, Hybernensis episcopi et martyris.* Plus une côte, avec ce billet : *Cretonii, martyris.* Plus une autre côte, où est attaché cet écriteau : *Valeriæ virginis et martyris.* Plus une autre côte, avec ce billet : *Ormarie, virginis et martyris.* Plus une autre côte avec cet écriteau : *Exparre, virgi-*

*nis et martyris.* Toutes lesquelles reliques étaient pliées ensemble dans une double toile, où nous les avons laissées, après les avoir pliées toutes séparément dans du taffetas rouge avec les écriteaux que nous y avions trouvés.

Nous avons aussi plié les cendres qui s'étaient faites de ces saints os dans du taffetas rouge, avec cet écriteau par-dessus : *Cineres sanctorum Trani, Matthæi, Callixti, Cretonii, Valeriæ, Ormarie et Exparre.* Sur le parquet où sont toutes ces reliques est attaché cet écriteau : *Reliquiæ sancti Brandani et sancti Trani, de legione Thebæorum, et aliorum plurimorum martyrum, quas dedit Ecclesia sancti Gereonis et Ecclesia sancti Heriberti Ecclesie Grandimontis.*

Le catalogue de nos reliques en fait mention de cette sorte : *A dextro latere dicti altaris, juxta dictam capsam sancti Stephani confessoris, hoc est in secunda capsa, repositum est corpus sancti Macharii, martyris, ducis præclarissimi, qui fuit de societate sancti de Mauricii, quem Theobaldus, rex Navarrae, Campaniæ et Briæ, comes Palatinus, attulit in Grandimontem VII idus aprilis 1269. Sunt præterea in eadem capsâ reliquiæ Maurorum de Legione Thebæorum, quas dedit Ecclesia sancti Gereonis Ecclesie Grandimontensi. Item, reliquiæ sanctorum Brandani et Trani, de legione Thebæorum, et aliorum plurimorum martyrum, quas dederunt Ecclesia sancti Gereonis et Ecclesia sancti Heriberti Ecclesie Grandimontensi.*

L'inventaire de 1639, nombre 2, parle de cette chässe en ces termes : « La chässe de saint Machaire, qui est au côté de l'Épître contre celle susdite du bienheureux saint Etienne, en laquelle on trouva le corps du saint martyr et du compagnon de saint Maurice, avec ce billet : *Hoc corpus dominus Theobaldus, rex Navarrae, et Campaniæ, et Briæ, comes Palatinus, attulit in Grandimontem tempore Guidonis archarii, decimi quinti prioris.* » Il faut prendre garde que cet inventaire ne rapporte pas en propres termes le billet qui est sur le corps du saint, que nous avons décrit ci-dessus mot à mot.

Plus, dans la même chässe, furent trouvés des ossements des saints Brandan et Matthieu, évêque d'Hibernie, et de saint Trau. Plus y furent trouvées des reliques des saints Créaton et Callixte, pape et martyr, et aussi de celles *sanctorum Maurorum de legione Thebæorum.*

## III. — De deux saintes vierges et martyres de Cologne (385).

Une autre chässe de cuivre doré émaillé par-dessus, et qui est de bois par dedans, où est par devant un Sauveur au milieu de quatre figures des apôtres, où sont les

Ormarie, vierge, et de sainte Exparre, vierge; les martyrs. » (Note de Lecnos, 1790.)

(385) « Il y avait aussi un os d'un bras de saint Apollinaire, évêque et martyr. » (Note de Lecnos, 1790.)

(384) « Il y avait aussi dans cette chässe des reliques des saints Maures de la légion Thébéenne; de saint Brandan, de la même légion; de saint Trau, de la même légion; de saint Callixte, Pape; de saint Matthieu, évêque d'Hibernie; de saint Créaton; de sainte Valérie, vierge; de sainte



ir : saint Mathias, saint Jude, et saint Philippe, et au-dessus figures d'apôtres avec leurs noms : saint Thomas, saint Jacques, saint Jean, saint Simon, saint Lémy, et, sur la porte, saint Pierre derrière il se trouve aussi quelques figures. Elle est du côté de la plus haute joignant celle de l'épave, à l'opposé de celle de saint

Ons trouvé dedans un gros paquet ossements en si grand nombre ne les avons pas comptés, et que le corps y est entier ; car on trouve, quoique en pièces, les dents, les os des bras et des os de l'épine, les côtes, les os en tout ce qu'il y a d'ossements ; le tout plié dans de la toile, est attaché cet écriteau d'un incrusté *incrustissimum corpus virginis et t nobis habere magnis precibus Hermannus, decanus Ecclesie Apolloniae, a quadam religiosa matrona in magna veneratione habebat, quæ, cum vellet illud mittere ad quandam excellentissimam Ecclesiam, non potuit illuc portari, ac si Dominus Jesus nobis reservasset* ; et, de côté de la même toile, cet

*Hoc corpus virginis et martyris Ecclesie Grandimontis quædam matrona Coloniae.* Ce paquet est en quelque taffetas ou drap rouge, taché un autre billet, comme ces deux que nous venons de

la même châsse, un autre par l'onneur du précédent, et plié e, sur lequel est ce billet : *Hoc corpus et martyris habuit Hermannus Ecclesie Apostolorum. a quodam ejusdam abbatis Cisterciensis, et Ecclesie Grandimontis.* Et par comme dans le précédent, les os des bras et des jambes, et des os des doigts, les côtes, et tous ceux du corps, hors la mâchoire. Sur la toile où les saints ossements il y a un qui n'a rien de différent du catalogue susdit en fait mention : *In quinta capsula, quæ parte Evangelii dicti altaris, reliquiæ Apollinaris, episcopi et brachii scilicet. Item, unum corpus et martyris cujus nomen, unum sanctissimum corpus martyris.*

de 1639 en parle ainsi au La châsse qui est à l'opposé est celle de saint Macaire, du diocèse d'Angoulême, où fut trouvé un corps vierge et martyre de Cologne.

On trouve dans la même châsse des reliques de la sainte Vierge ; du corps du Pape et martyr ; de saint Thadée,

Plus y fut trouvé un autre corps d'une des mêmes vierges, avec ce billet : *Hoc corpus fecit nobis habere magnis precibus dominus Hermannus, decanus Ecclesie Apostolorum Coloniae, a quadam matrona quæ illud in magna veneratione habebat, quæ, cum vellet illud mittere ad quandam excellentissimam Ecclesiam, non potuit illuc portari, ac si Dominus Jesus nobis reservasset.*

Plus y fut trouvé le bras de saint Apollinaire, évêque et martyr, d'où M. Barny, abbé de Grandmont, le tira, afin de l'enchâsser en argent, ainsi que nous le trouvons aujourd'hui dans le trésor.

IV. — *De sainte Albine, de sainte Essence, etc., vierges et martyres de Cologne (386).*

Une autre châsse de mêmes matières, travail et figures que la précédente, où est au-dessus une image de la Vierge avec le petit Jésus entre ses bras et par-dessus un Sauveur ; aux côtés sont les figures de quelques vierges, d'un archevêque et d'un abbé, avec ces mots écrits parmi : *Hi duo viri dederunt has duas virginis Ecclesie Grandimontis Giralduus, abbas Sibergie ; sancta Albina, virgo et martyr : Essencia, virgo et martyr : Philippus, archiepiscopus Coloniensis.* Par derrière est démontré le martyre de ces vierges. Ladite châsse est du côté de l'épave, la plus éloignée du tabernacle et la plus proche de la piscine. Nous y avons trouvé dedans un paquet où il y a des os rompus des bras et des jambes et quantité d'os de l'épine, un assez grand du crâne, quelques-uns des côtes et des doigts et autres tous pliés dans de la toile, où est parmi les ossements une petite lame de plomb sur laquelle sont gravés ces mots : *Hoc est corpus sanctæ Albinae, virginis et martyris ; et, sur la même toile, il y a un billet conçu en ces termes : Hoc est corpus sanctæ Albinae, virginis et martyris, quod dedit Ecclesie Grandimontis abbas Sibergie.* Ce paquet est encore plié d'un taffetas ou drap rouge, sur lequel est un billet semblable au précédent.

Plus un autre paquet où il y a six grands os des bras et jambes et grand nombre de côtes et d'os de l'épine, le devant des mâchoires et plusieurs autres, le tout plié comme le précédent paquet de toile, à laquelle est attaché cet écriteau : *Hoc corpus virginis et martyris dedit Ecclesie Grandimontis abbas Sibergie, et plié aussi par-dessus de taffetas ou drap rouge, où, dans un autre billet, sont écrits les mêmes mots.*

Plus un sacchet de toile, dans lequel nous avons trouvé quelques drapeaux et petits os, dans du taffetas vert, pliés ensemble avec les drapeaux de taffetas jaune, où sont attachés ces deux billets : *De vestimentis sanctæ Mariæ, matris Domini ; — Reliquiæ sancti Marci, pape et martyris.* Plus du taffetas violet, un petit os avec cet écrit par-dessus : *Sancti Thadæi, apostoli.* Plus quelques drapeaux et des cheveux blancs pliés

apôtre ; de saint Barthélemy, apôtre ; des saints Innocents ; des saintes Vierges ; du bon du Calvaire, etc. (Note de Lamoignon, 1796.)

de taffetas rouge dans une petite bourse de cuir, avec ce billet : *Sancti Bartholomæi*. Plus quelques cendres pliées de taffetas rouge et de toile, où est cet écrit par-dessus : *De Innocentibus*. Plus une dent dans la toile avec cet écriteau : *De Virginibus*. Plus une pierre, pliée dans du taffetas, avec ce billet : *De Calvaria loco*. Plus un gros os plié dans de la toile, sans écrit. Plus un petit morceau de bois dans du taffetas rouge. Plus quatre petits paquets, où sont des cendres, du coton, etc. Plus grand nombre de drapeaux qui ont sans doute servi à plier des reliques dont les plis s'y trouvent encore, qui sont : *Sancti Thomæ, apostoli; sancti Eutropii; sancti Stenhani, protomartyris; sancti Marci, evangelistæ; sancti Pardulphi; sancti Christophori; sanctæ Cecilie*. Plus une boîte ronde de bois, dans laquelle il y a un petit os plié de taffetas jaune, avec ce billet : *Sancti Medardi, episcopi*. Plus un os du doigt, plié d'un double taffetas rouge, où est attaché cet écrit : *Sanctæ Petre*.

Le catalogue mentionné ci-dessus en parle ainsi : *In tertia capsâ, quæ est in inferiori dicti lateris Epistolâ, et respicit cornu Evangelii, hæ reliquiæ jacent cum his titulis : Corpus sanctæ Albine, virginis et martyris, quod dedit Ecclesiæ Grandimontis abbas Sibergie. Item, aliud corpus virginis et martyris, quod idem abbas dedit. Item, sancti Medardi; sancti Petri; sancti Marci, evangelistæ; sancti Stephani, protomartyris; sancti Eutropii; sanctæ Cecilie; sancti Pardulphi; sancti Christophori; sancti Bartholomæi, et aliorum plurimorum sanctorum.*

On peut bien voir par là que cette chasse était lors la plus proche du tabernacle, au lieu qu'elle est la plus éloignée, quoique de même côté.

L'inventaire de 1639 parle en cette sorte, nombre 4 : « Une autre chasse qui est du côté de l'Evangile et la plus proche du tabernacle où fut trouvé le corps de sainte Albine, vierge et martyre de Cologne, avec ce billet : *Hoc corpus beatæ Albine dedit Ecclesiæ Grandimontis abbas Sibergie.* »

Plus il fut trouvé un autre corps d'une des susdites vierges et martyres de Cologne, avec cet écrit : *Hoc corpus dedit Ecclesiæ Grandimontis abbas Sibergie*. Plus y furent trouvées des reliques de saint Médard et des reliques de sainte Perrette, *aliter Petre, non Petri*, comme dit le catalogue susdit.

Cette chasse avait été changée du côté de l'Evangile, et mise la plus proche du tabernacle, comme il est aisé de voir parce que nous venons de rapporter de cet inventaire; mais elle a été depuis remise du côté de l'Eptre, la plus proche de la piscine.

V. — *De sainte Essence et autres vierges et martyres de Cologne.*

Une autre chasse de même matière, figure et travail que les précédentes, où est par devant l'image de la Vierge, tenant un lis de la main droite, et, de l'autre, le petit

Jésus, et à ses côtés sont six images. Par-dessus est un Sauveur avec six autres figures à ses côtés; par derrière est représenté le martyre de quelques vierges, et plus haut quelques évêques ou abbés et trois vierges d'un côté qui ont des couronnes sur la tête, etc. Ladite chasse est du côté de l'Evangile, la plus éloignée du tabernacle. Nous y avons trouvé dans un paquet six grands os longs des bras et jambes, beaucoup d'autres du crâne et un grand des mâchoires où il y a encore trois dents; d'autres de l'épine, des côtes, des jointures, des doigts, etc., et parmi est une petite lame de plomb où sont gravés ces mots : *Hoc est corpus sanctæ Essentie, virginis et martyris*, et ceux-ci dans un autre billet de parchemin qui est avec cette lame : *Hoc est corpus sanctæ Essentie, virginis et martyris, quod dominus archiepiscopus fecit nobis dari de sancto Illeberto*; et, parmi les mêmes os, est, d'un autre côté, cet autre billet : *Hoc est corpus sanctæ Essentie, virginis et martyris, quod dedit Ecclesiæ Grandimontis Philippus, archiepiscopus Coloniensis*. Les mêmes mots sont encore écrits dans un autre billet qui est attaché à la toile où sont pliés ces saints os, et dans un autre qui est attaché par-dessus le paquet.

Plus dans ladite chasse nous avons trouvé quinze os des bras et jambes, qui ne sont pas pourtant entiers, plus des os de la tête, où sont, dans ceux des mâchoires, quatre dents, et vingt autres ossements ou environ, qui étaient parmi les autres, lesquels nous avons pliés dans quelque taffetas ou drap violet. Plus nous y avons trouvé quelques os de l'épine et des côtes, etc., avec une lame de plomb où sont gravés ces mots : *Hoc corpus est de monasterio Virginum*; le tout plié, comme le précédent paquet, dans de la toile et puis dans quelque drap rouge, sur lequel est écrit : *Hoc corpus virginis et martyris dedit Ecclesiæ Grandimontis abbatissa monasterii Virginum Colonia.*

Le catalogue en fait mention ainsi : *In ista capsâ sunt sequentes reliquiæ cum sequentibus titulis : Corpus unius virginis et martyris quod dedit Ecclesiæ Grandimontis abbatissa monasterii Virginum Colonia. Item, corpus sanctæ Essentie, virginis et martyris, quod dedit Ecclesiæ Grandimontis Philippus, archiepiscopus Coloniensis.*

L'inventaire de 1639, nombre 5, en parle de cette sorte : « Une autre chasse du même côté, c'est-à-dire de l'Evangile, joignant à la susdite, où fut trouvé le corps de *sanctæ Essentie, virginis et martyris*, avec ce billet : *Hoc corpus dedit Ecclesiæ Grandimontis Philippus, archiepiscopus Coloniensis*. Plus il fut trouvé un autre corps d'une des vierges et martyres de Cologne, avec ce billet : *Hoc corpus dedit Ecclesiæ Grandimontis abbatissa monasterii Virginum Colonia.* »

VI. — *Sainte Panafrette et autres vierges et martyres de Cologne (387).*

Une autre chasse semblable aux autres,

(387) « Il y avait aussi des reliques de saint Astier, martyr. » (Note de LECROS, 1790.)

où est au-devant l'image de la Vierge, est à Grandmont, et de trois autres saintes avec des couronnes à leurs mains, et par-dessus un Sauveur et six autres figures aux côtés ; par derrière sont au haut neuf vierges tenant chacune un lis en la main, et au bas est dépeint leur martyre. Elle est du côté de l'Épître, la plus proche du tabernacle. Nous y avons trouvé douze grands os des bras et jambes et non pourtant entiers, seize autres des côtes et un de l'épine, tous dans un sachet de toile sur lequel est ce billet : *Sancta Panaphreta, quæ fuit una magistra sanctarum virginum*. Par-dessus est un autre sachet de taffetas ou drap rouge, avec cet écriteau : *Sancta Panaphreta, quæ fuit una magistra sanctarum virginum Colonæ, quam dominus Theobaldus, rex Navarra, Campaniæ et Briæ comes Palatinus, attulit in Grandimontem VII idus aprilis anno Domini 1269*.

Plus une petite boîte de bois, avec un billet par dedans : *Attestante domino priore Sanctæ Resurrectionis*. Plus, dans un sachet de toile, trois grands os longs et un autre assez long de quelque jointure. Plus un petit os plié de toile, avec cet écrit par-dessus : *Sancti Asterii, martyris*. Plus quelques petits drapeaux dans une bourse de toile. Plus une pierre pliée dans de la toile, sans écriteau. Sur le sachet où sont ces reliques est attaché ce billet : *Reliquiæ virginum quas dedit decanus Apostolorum et canonici Sanctæ Mariæ in Gradibus*. Plus un paquet de toile assez gros, avec cet écriteau dessus : *Intus est pannus lineus in quo sanctæ reliquiæ involutæ fuerunt*.

Le catalogue en dit ceci : *In quarta capsâ, id est in illa quæ est in eodem latere Epistolæ dicti altaris, scilicet in cornu Epistolæ, sunt sequentes reliquiæ : sancta Panaphreta, quæ fuit una magistra sanctarum virginum Colonæ, quam dictus Theobaldus, rex Navarra, etc., attulit in Grandimontem VII idus aprilis 1269. Item, reliquiæ virginum quos decanus Ecclesiæ Apostolorum et canonici Ecclesiæ Sanctæ Mariæ in Gradibus dederunt. Intus est pannus lineus in quo sanctæ reliquiæ involutæ fuerunt*.

Cette châsse était lors du côté de l'Épître, la plus proche de la piscine, mais elle a été mise depuis la plus éloignée et la plus proche du tabernacle, où elle est à présent.

L'inventaire de 1639, nombre 6, dit ceci : « Une autre châsse du côté de l'Épître, joignant au tabernacle, où fut trouvé un autre corps desdites saintes vierges et martyres de Cologne, avec ce billet : *Reliquiæ quas dedit decanus Apostolorum et canonici beata Mariæ in Gradibus Ecclesiæ Grandimontis*. »

Plus il fut trouvé le corps de sainte Panaphrète, vierge et martyre, avec cet écrit : *Corpus sanctæ Panaphretæ, quæ fuit una magistra virginum Colonæ, quod dominus Theobaldus, rex Navarra, etc., attulit in*

*Grandimontem VII idus aprilis 1269*. — (*Attestante domino priore Sanctæ Resurrectionis*). Ces derniers mots sont dans un billet à part.

#### VII. — Deux saintes vierges et martyres de Cologne.

Une autre châsse, semblable aux précédentes, où il y a au-devant une figure de la Vierge tenant à la main droite un lis, et le petit Jésus en l'autre, et à ses côtés six vierges par-dessus l'image du Sauveur et trois images à chacun de ses côtés ; par derrière est dépeint le martyre de ces saintes vierges, dont il y en a douze en haut qui tiennent en la main un lis, et vers le milieu sont écrits ces mots : *Hic requiescit corpus cujusdam virginis et martyris quam dedit Ecclesiæ Grandimontis abbatissa monasterii Virginum Colonæ*. Elle est du côté de l'Evangile, la plus proche du tabernacle. Nous y avons trouvé dedans un très-grand paquet, plié comme les précédents, sur lequel est ce billet : *Hoc corpus virginis et martyris habuit Hermannus, decanus Ecclesiæ Apostolorum, a quodam cellerario cujusdam abbatiæ Cistercii, et dedit illud Ecclesiæ Grandimontis*.

Et dans ledit paquet sont les os des bras et des jambes, ceux de l'épine, les côtes et tous les autres os du corps, excepté la tête, dont nous n'avons trouvé qu'une mâchoire.

Le catalogue en dit ceci : *In sexta capsâ quæ est in inferiori dicti lateris, nampe Evangelii, et respicit cornu Epistolæ, jacet unum corpus virginis et martyris, quæ corpora virginum et martyrum dedit nobis Hermannus, decanus Ecclesiæ Apostolorum*.

L'inventaire de 1639, nombre 7, dit ainsi : « Une autre châsse joignant à la susdite, c'est-à-dire à celle qui est la plus proche du tabernacle du côté de l'Épître, où fut trouvé un corps d'une desdites vierges et martyres de Cologne, avec ce billet : *Hoc corpus virginis et martyris Colonæ habuit Hermannus, decanus Ecclesiæ Apostolorum, a quodam cellerario cujusdam abbati Cistercii, et dedit illud Ecclesiæ Grandimontis*. »

#### CROIX.

#### VIII. — De la vraie croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ (388).

Nous avons trouvé dans les armoires qui sont derrière le grand autel, qu'on appelle ordinairement le trésor, une croix double ou à deux travers qui forme quatre bras (car c'est ce que nous entendons dans cet inventaire par ce mot de croix double), faite de bois de la croix de Notre-Seigneur, longue d'un demi-pied moins deux pouces, quasi d'un travers de doigt, et aussi épaisse que large. Le travers d'en haut est long environ de trois travers de doigt, et celui d'en bas un peu plus long.

largeur, 10 centimètres ; hauteur de la croix, 12 centimètres.

(388) « Elle est à la cathédrale de Limoges, où elle a été transférée le 4 avril 1790. » (Note de Lacroix). — Hauteur de la pièce, 15 centimètres ;

Elle est dans un reliquaire d'argent doré, carré, où il y a gravés derrière seize vers grecs, dont on peut voir l'explication avec les choses remarquables de cette croix dans le savant livre qu'en a écrit M. Ogier à la prière de révérendissime P. en Dieu dom Anthoine de Chavaroche, abbé de Grandmont et général de l'ordre. Ce sacré bois est enchâssé dans ledit reliquaire avec une certaine composition d'une odeur très-douce tout autour, qui occupe tout ce qui reste d'espace dans ledit reliquaire. On couvre de plus ledit bois d'une plaque d'argent où est figuré un crucifix au milieu, deux anges au-dessus de ses bras, la Vierge et saint Jean aux côtés, et aux pieds une petite figure d'un homme avec les mains jointes, le tout en bosse.

Nous avons dépeint ici cette plaque assez exactement parce que M. Ogier n'en fait pas de mention dans son livre, quoiqu'elle ne soit pas moins ancienne que le reste du reliquaire, lequel s'emboîte dans un autre d'argent doré, différent seulement du premier en ce qu'il se termine par le haut en pointe ou en pyramide, et se ferme à deux battants, au dedans desquels sont gravées deux figures où il est écrit, sur la tête de l'une: *Sanctus Petrus*, et sur l'autre, *Sanctus Paulus*; et au dehors de ces battants sont gravés ces mots :

Qui semper vivit, cum mortem sponte subivit,  
Mors vitam genuit, mors necerita fuit.  
Lux caligavit, pax vera crucem toleravit.  
Nox sua nostra dies, crux sua nostra quies.

Et plus bas :

Crux plamatoris, via pacis, meta laboris,  
Mors Salvatoris, mors mortis, culmen honoris,  
Crux pretiosa, vale, mundi pretium speciale;  
Crux reverenda, vale, populi decus imperiale.

Et sur le derrière dudit :

Rex Amalricus sit summi regis amicus.  
Propter dona crucis donetur munere lucis.  
Quando crucem misit, nos Christi gratia visit.  
Hinc jocundemur, vigilesque Deum veneremur,  
Regia miremur; regem pro rege precemur.  
Christo jungatur quicunque crucem veneratur.  
Ne pars nec tota sit Grandimonte remota.  
Qui scelus illud aget, Deus hanc anathemate plaget.

Voilà à peu près comme est fait ce reliquaire, que l'on porte sur un pied de cuivre doré, carré, large par le bas de chaque côté d'un demi-pied, haut environ d'un pied, et orné de toutes parts d'un bon nombre de pierres précieuses.

Voyons maintenant ce qu'en disent les inventaires, et commençons par le premier, qui est de l'an 1495, et qui en parle ainsi dans le nombre 2 : « Une croix en façon d'un tableau fermé, auquel il y a une grande pièce de vraie croix fermée d'une pièce plate d'argent, où il y a un crucifix d'argent, le tout fermé à deux portes d'argent. »

2. Celui de 1515 en parle en mêmes termes et dans le même nombre, comme il fait de tous les autres reliquaires; c'est pourquoi nous ne le citerons plus que deux ensemble.

3. Celui de 1566 rapporte ainsi dans le nombre 26 : « La grande vraie croix, ayant du bois envoyé par Amalricus, roi de Jérusalem, faite en forme de tableau garni de taffetas, avec le pied de cuivre doré émaillé et grande quantité de pierreries. »

On ne trouve point dans les autres inventaires le taffetas dont parle celui-ci, sur lequel on a mis, depuis quelques années, un voile à fond d'argent doublé de taffetas rouge, et bordé d'une grande dentelle d'argent fin, qui est attachée sur le haut, et pend en façon de bannière.

Quant au pied dont parlent cet inventaire et les suivants, il est vrai qu'il a servi et sert encore aujourd'hui comme nous avons dit; toutefois, il n'est guère moins certain que c'est celui d'une autre croix dont les inventaires de 1495 et de 1515 parlent dans le nombre 3, comme nous dirons plus bas.

4. Celui de 1567, nombre 22 : « Une vraie croix, où il y a un tableau d'argent doré et pied de cuivre doré, carré tout garni de pierreries. »

5. Celui de 1575, nombre 28 : « La vraie croix, qui est dans le tableau d'argent que bailla feu, de bonne mémoire, le très-illustre prince Almeric, roi de Jérusalem, et fut envoyée par l'empereur de Constantinople en l'abbaye de Grandmont par le vénérable évêque de Liddence, et laquelle croix est du tout entièrement garnie comme vouloit être anciennement, avec le pied d'icelle croix de cuivre doré garni entièrement de plusieurs et grand nombre de pierreries précieuses. »

6. Celui de 1611 en parle ainsi au nombre 2 : « Une vraie croix, enchâssée en argent doré, où il y a pour vitre un grand tableau d'argent, sur lequel sont les images du crucifix, de la Vierge et de saint Jean; le tout relevé en bosse sur un pied de cuivre doré tout garni de pierreries, et ouvragé fort délicatement. »

7. Celui de 1639, nombre 9 : « Une croix à deux travers de bois de la croix de Notre-Seigneur, qui est longue de demi-pied, enchâssée dans de l'argent doré où il y a des vers grecs qui sont gravés au derrière de ladite enchâssure, laquelle enchâssure d'argent doré est encore enfermée dedans une autre, aussi d'argent doré, qui s'ouvre à deux battants, au premier desquels est gravée au dedans une image de saint Pierre, apôtre, et, en l'autre, une de saint Paul. »

IX. — De la vraie croix de Notre-Seigneur et de saint Pierre et de saint André.

Une croix double, dont le montant ou l'arbre, qui est du bois de celle de saint André, est long de demi-pied et quatre travers de doigt, et large d'un doigt; le travers d'en haut, qui est du bois de la vraie croix, est long de trois travers de doigt, et l'autre, qui est de celle de saint Pierre, de quatre travers de doigt, tous deux de mêmes largeur et grosseur que le montant.

croix est enchâssée entre deux piliers d'un pied, garnis tout autour de doré et très-curieusement travaillés, où sont enchâssées quantité de pierres.

Les piliers sont joints ensemble par les poutres, au haut et au bas de ladite croix avec quelques traverses de même métal et de même travail que le reste, et c'est une forme de petit clocher au-dessus de l'un desquels est attaché cet écrit latin : *Cruz illa tribus pretiosisissimis conlascit; arbor namque est de vivi Andree, superiora brachia de virgini, inferiora de cruce divi Petri.* Cette croix sur un pied de cuivre doré, où sont attachés deux serpents sur le dos quelque petite turquise sur les autres petites sur la pomme d'oeuf du pied. Il y avait aussi une croix de serpent qui ne s'y trouve plus.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi : « Une croix qui a trois branches, l'une de la vraie croix, l'autre de saint André, la tierce de saint Pierre ; elle croix y a trois tournelles au

dessus par là qu'il y a eu une troisième tournelle au haut de ce reliquaire ; et, on y voit encore la place vide au-dessus des deux dont nous venons de parler, sorte qu'il y a apparence qu'elle a été réduite, à moins que ce ne soit le reliquaire qui est aujourd'hui au bas de cette croix sur le pied.

Le 1566, nombre 14 : « Une grande croix double entre deux piliers, ayant trois branches à la sommité, et du bois de saint Pierre et de saint An-

dré. On ne parle point qu'il y ait du bois de la vraie croix ; mais il ne faut pas s'en étonner, car il n'exprime quasi jamais que les reliques : il suffit donc que les précédents inventaires en aient parlé.

Le 1567, nombre 4 : « Une croix de cuivre doré, double, garnie de pierreries, toute d'argent, entièrement hors le reliquaire. »

Le 1575, nombre 4 : « Une croix de cuivre doré, double, garnie de pierreries, toute d'argent, entièrement hors le reliquaire, avec quelques suivants, ne s'en trouve que de saint André, parce que la croix qui est de saint André, est la principale de cette sainte croix. Il dit que ce reliquaire est tout d'argent, et à propos, puisqu'il est de cuivre doré ; et, par ces mots *hors le reliquaire*, entend excepter la relique.

Le 1575, nombre 4 : « Une croix de cuivre doré, double, garnie de pierreries, toute d'argent, entièrement hors le reliquaire, avec quelques suivants, ne s'en trouve que de saint André, parce que la croix qui est de saint André, est la principale de cette sainte croix. Il dit que ce reliquaire est tout d'argent, et à propos, puisqu'il est de cuivre doré ; et, par ces mots *hors le reliquaire*, entend excepter la relique.

Le 1611, nombre 4 : « Une croix de bois de saint André, apôtre (on a ajouté par-dessus, Notre-Dame et saint Pierre). Elle est d'argent, entièrement hors le reliquaire, et garnie de pierreries.

et ouvragée fort artistement et subtilement. »

Celui de 1639, nombre 26 : « Une grande croix de celle de saint André, longue environ d'un pied, à deux travers, garnie d'argent doré artistement travaillé, avec des pierreries. »

X. — Croix sans reliques, qu'on croit avoir été faite par saint Eloi.

Une croix de cristal, toute d'une pièce, haute de plus d'un demi-pied, large de deux travers doigt, épaisse environ d'un travers doigt, garnie d'un petit tour d'argent doré, de pierres vertes et perles. Au milieu de ce cristal est attaché un crucifix d'argent doré très-bien travaillé ; d'un côté, la Vierge, et de l'autre, saint Jean, de mêmes matière et travail que le crucifix. Le pied est carré, porté sur quatre petites figures : deux de lion, et deux de bœuf ; le tout d'argent doré et fort bien travaillé. Sur le pied sont enchâssées trois pierres que quelques-uns prennent pour des agates, où il y a en bosse les images de la Vierge, de saint Pierre et de saint Paul. Il est certain, comme nous verrons ci-après, qu'il y en a eu une quatrième, qu'on ne trouve pas aujourd'hui, non plus que quantité d'autres pierres et perles dont il était orné ; le tout haut d'un pied et demi à peu près.

Suivant la tradition, cette croix est un ouvrage de saint Eloi. Il est représenté au pied de la croix avec les ornements d'un évêque (359).

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 14, en parlent ainsi : « Une croix large, de cristal, à pied, sur les figures des quatre évangélistes, garni ledit pied de deux manières d'entailleure et d'autres perles et pierres ; d'un côté et d'autre, la Vierge, saint Jean. Le pied n'est pas porté sur les figures des évangélistes, comme ils disent, mais sur des lions et des bœufs, comme nous avons dit.

Celui de 1566, nombre 6 : « une croix de cristal, le pied d'argent surdoré avec un grand nombre de perles et autres pierreries, et une croix avec un crucifix, le tout d'argent surdoré, ayant le fût de la vraie croix. »

Ces derniers mots donnent sujet de croire qu'il y a de la vraie croix dans celle dont nous parlons : toutefois nous n'y voyons point d'endroit où il y en puisse avoir, outre qu'il n'en est fait aucune mention autre part.

Celui de 1567, nombre 6 : « Une croix où il y a un crucifix, une Notre-Dame et saint Jean, où il y a une grande pierre de cristallin derrière, où il y a une image de Notre-Dame, et l'autre de monsieur saint Jean, et au pied d'icelle sont les quatre évangélistes, toute garnie de pierreries. »

On pourrait croire qu'il y a deux images de la Vierge et de saint Jean à cause qu'elles sont exprimées deux fois dans les inven-

Les deux lignes sont d'une écriture plus récente que le reste de l'inventaire.

tales ; mais il est clair que ce n'est qu'une répétition, les autres n'en faisant pas d'autre mention que d'une image de la Vierge et d'une de saint Jean, outre qu'il ne paraît pas y en avoir eu davantage.

Celui de 1575, nombre 6 : « Une croix où est un crucifix, Notre-Dame, saint Jean, où est derrière une grande pièce de cristal fort beau, et le pied d'icelle est carré, et les figures des quatre évangélistes où sont quelques agates ouvrées et petites perles. »

Celui de 1611, nombre 5, en dit ceci : « Une grande croix double de cristal, au milieu de laquelle il y a un crucifix ; par les deux côtés, Notre-Dame et saint Jean, et ladite croix montée sur un beau pied de cuivre doré, sur lequel sont les quatre évangélistes relevés en bosse, ouvrages d'une façon bien riche et hardie. »

Il n'est pas trop aisé de connaître ce que cet inventaire veut dire par croix double ; car ce mot nous montre une croix à double travers, ce qui ne peut convenir à celle dont il est question, n'ayant que deux bras : il faut donc qu'il se soit trompé, ou bien il entend une croix à deux faces, ou qui a la forme de croix par devant et par derrière, et c'est en ce sens qu'il semble prendre le même mot en parlant de quelques autres croix. Il dit aussi que le pied n'est que de cuivre doré, quoique en effet il soit d'argent doré. Il ajoute que sur ce pied sont les quatre évangélistes relevés en bosse ; en quoi il se trompe aussi, car il n'y a, comme nous avons dit, sur ledit pied, que les figures de la Vierge, de saint Pierre et de saint Paul ; et, s'il entend par-dessous, nous y avons déjà répondu qu'il n'y a que celles de lions et de bœufs.

Celui de 1639, nombre 4 : « Une croix de cristal, dont l'arbre et le pied sont d'argent doré avec deux branches qui les pendent aux deux côtés, sur une desquelles est la Vierge, et, sur l'autre, saint Jean, et une croix sur celle de cristal, où est un crucifix dessus ; le tout d'argent doré, garni et orné de quatre agates au pied et de plusieurs grosses perles. »

#### XI. — De la vraie croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ

Une croix double d'argent doré par-dessus et de bois par-dedans, bien travaillée, ornée de toutes parts de perles et pierres précieuses, haute environ d'un pied et demi, large de deux bons travers doigt, épaisse d'un pouce, et tous les bouts tant de l'arbre que des travers finissent en façon de fleurs de lis. Il y a, au milieu du travers, une petite croix du bois de celle de Notre-Seigneur, couverte d'une autre d'argent doré.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi au nombre 6 : « Une croix assez grande et grand ouvrage, double, garnie de plusieurs perles et pierres, toute d'argent doré, en laquelle au-dessus du fût de la vraie croix a un crucifix d'argent, laquelle croix est toute rompue et cassée à l'occasion du bois du dedans, lequel est tout pourri. » —

Celui 1515 ajoute ces mots, que l'on a aussi écrits en marge de celui de 1495 : « Ladite croix a été habillée par M..... » (et ne nomme pas qui).

Celui de 1566, nombre 4 : « Une croix d'argent surdoré, double croison florelée, ayant un croisnet garni de pierreries, ayant du fût de la vraie croix. »

Celui de 1567, nombre 3 : « Une croix d'argent doré bien ouvrée, double, garnie de pierreries dessus et dessous et de toutes parts, où il y a un petit crucifix d'argent. »

Celui de 1575, nombre 3 : « Une croix, aussi qui est d'argent doré bien ouvrée, qui est double et garnie de pierreries dessus et dessous et de toutes parts, où est un petit crucifix d'argent. »

Celui de 1611, nombre 7 : « Une croix double d'argent doré avec un crucifix, et garnie de pierreries. »

Celui de 1639, nombre 39 : « Une grande croix double d'argent doré fort artistement travaillée, garnie de pierreries et de perles, avec le pied de même sorte, le tout de la hauteur d'environ deux pieds et demi. »

Il entend parler ainsi par le pied celui qui sert à la vraie croix dont nous avons parlé au nombre 8.

#### XII. — Du bois de la vraie croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

Une croix semblable à la précédente, de même grandeur, de même travail et de même figure, ornée de fort grosses pierres précieuses, sur lesquelles sont même gravées quelques figures. Au milieu du travers d'en haut il y a un crucifix d'argent doré, et, à l'autre, une petite croix du bois de celle de Notre-Seigneur, comme à la précédente.

Les inventaires de 1495 et 1515 en disent ceci au nombre 7 : « Une croix double où il y a au haut un crucifix d'argent doré, et au milieu du fût de la vraie croix, garnie de grosses pierres devant et derrière. »

Celui de 1566, nombre 5 : « Une autre croix d'argent surdoré, double croison, florelée, ayant un crucifix bien doré garni de pierreries, ayant du fût de la vraie croix. »

Celui de 1567, nombre 2 : « Une autre croix d'argent doré, où il y a un crucifix d'or, est double, garnie de pierreries. »

Cet inventaire se trompe, aussi bien que le suivant, en disant que ledit crucifix est d'or, n'étant que d'argent doré.

Celui de 1575, nombre 2 : « Une autre croix d'argent doré, où est un crucifix d'or, qui est double aussi, et toute garnie de pierreries, et fort bien ouvrée. »

Celui de 1611, nombre 6 : « Une croix double d'argent doré, où il y a un crucifix d'argent doré enrichi de pierreries. »

L'original de l'inventaire de 1639 n'en fait point de mention ; mais la copie en parle ainsi, nombre 39 : « Une autre croix, pied, semblable à la première de l'ouvrage de saint Eloi. »

Mais il y a apparence que ces derniers

la glose du copiste, n'en trouve point.

*Le Seigneur Jésus-Christ, saint Pierre, des saints Innocents.*

Une croix double, longue environ ouverte d'argent doré, ornée de sur laquelle il y a gravé d'un *sepulchro Domini, de sepulchro B.* de l'autre : *De Innocentibus, sancti Protasii, sancti Marci; de capite sancti Leonardi*; les bras : *De capite sancti Joannis*; et, sur l'autre : *Sancti Vincentii*; au-dessous du premier : *De Domini*; et, sur l'autre : *De Calice* tient pour l'ordinaire sur la grande autel, au côté de l'Épître, rond de cuivre doré, qui a trois serpents dessus, et est porté sur petits. On s'en sert pour donner, la paix aux religieux.

*et Nicolas, de sainte Marie-Madeleine, de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

croix semblable à la précédente, d'un côté de laquelle y a gravé : *Sancti Nicolai, sancta Mariae*; et, de l'autre côté : *De senini*; sur un des bras : *De nativitate*; et, sur l'autre : *De Calice*, et d'un côté : *Sancti Marci*, de l'autre : *Sancti Vincentii*. l'ordinaire sur l'autel de la chaise la sacristie.

Les inventaires parlent en ces deux croix et de quelques autres. Pourquoi nous n'avons pu les parer. Voici ce qu'en disent 15 et 1515 au nombre 9 : « Cinq croix doubles, couvertes d'argent, de pierres, desquelles croix il rompu. »

Une croix nous n'en avons que les tentes; des autres trois il en reste quelques pièces que le scribe a dit à un orfèvre en l'an 1663 acheter quelque autre chose, et nous croyons que l'inventaire tend parler au nombre 48, dix travers de croix qui sont d'argent avec un crucifix aussi d'argent

1566, nombre 9 : « Quatre petites croix, garnies de pierreries, argent, où sont quelques reliques »

l'inventaire ne parle que de quatre; toute en même temps, au nombre 17, une croix simple d'argent garnie de pierreries, ce qui nous fait croire que des cinq dont parlent les autres, à ce, dit y avoir dedans quelques-unes; cela est fort probable parce que nous trouvons écrits au-dessous qui restent; toutefois nous ne les avons pas ouvertes.

1567, nombre 17 : « Cinq petites croix d'argent, garnies de pierreries. »

ÉTAT. D'ORFÈVRE CHRÉTIENNE.

L'inventaire de 1575, nombre 18 : « Cinq petites croix d'argent doré, garnies de petites pierreries. »

Celui de 1611 en parle séparément, et dit, au nombre 8 de la première : « Une croix double d'argent doré, garnie de pierreries, où il y a gravé d'un côté : *De sepulchro Domini, de sepulchro beatae Mariae*; et, de l'autre côté : *De Innocentibus, de sancto Gervasio, Protasio, sancto Martino et sancto Leonardo*. » De la seconde, au nombre 9 : « Une autre croix, aussi double, d'argent doré, enrichie de pierreries, où il y a gravé, d'un côté, par deux fois : *De sepulchro Domini*; et, de l'autre : *Sancti Nicolai, sancti Cloardi*. » On voit par ce qu'il dit de ces deux croix, que ce sont les mêmes dont nous venons de parler nombre 13 et 14. Il en ajoute une troisième, dont les autres font mention parmi les cinq qu'ils rapportent, une autre croix double d'argent, enrichie de pierreries, et parle encore des quatre au nombre 12; une autre croix d'argent simple, enrichie de pierreries.

Cet inventaire ne fait mention que de ces quatre croix d'argent; c'est pourquoi il faut que lors il n'y en avait pas davantage.

Celui de 1639 parle d'une de ces croix, nombre 42, plus une petite croix d'argent.

XV. — Du bois de la vraie croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

Une croix de cuivre doré, composée de deux plaques ayant la figure de quatre demi-cercles disposés en croix, en chacun desquels il y a sur la plaque de devant une pierre de cristal, et au milieu l'image de la Véronique en bosse d'ivoire. Le pied est rond, de cuivre doré, sur lequel sont quatre figures d'aigles émailées. Nous avons trouvé au dedans d'icelle un peu de bois en croix double, où il en manque beaucoup, principalement au travers d'en bas, et au devant est l'image de la Véronique, qui la ferme en façon de porte; ledit bois est de la vraie croix selon quelques inventaires.

Les inventaires de 1495 et 1515 parlent de cette croix sur la fin en une addition qu'on y a fait de quelque reliquaire dont ils n'avaient pas fait mention. Un autre reliquaire de laiton doré à pied de calice, et le dessus fait en manière de croix ronde avec quatre pierres, et au milieu une image d'ivoire.

L'inventaire de 1566, nombre 43, en parle ainsi : « Une autre, faite en croix, ayant dans le croisot du bois de la vraie croix, le pied de cuivre doré. »

Celui de 1567 n'en parle point, sans doute parce qu'elle ne fut point apportée à Limoges avec les autres reliquaires qu'on fut obligé d'y réfugier à cause des émotions et guerres qui s'élevaient en ce temps-là; c'est pourquoi il ne faut pas s'étonner que nous ne le citions pas en beaucoup d'autres endroits; car on n'y en apporta qu'une petite, des principaux desquels seulement on fit ledit inventaire.

Celui de 1575, nombre 42 : « Un reliquaire de cuivre doré, auquel il y a quatre cristaux »



comme perles, au milieu duquel il y a une petite croix double qui semble être de la vraie croix; par-dessus est une image d'ivoire; le pied duquel reliquaire est un petit chandelier de cuivre doré et émaillé. »

Celui de 1611, nombre 3 : « Un reliquaire fait en croix ronde, sur laquelle il y a l'image de la Véronique relevée en bosse d'ivoire et quatre pierres de cristal; et, au-dessous de ladite image, y a du bois de la sainte croix en double croison. »

Celui de 1639, nombre 13 : « Un reliquaire de cuivre doré, en forme de croix, qui s'appelle la Véronique, où il y a de la croix de notre Sauveur. »

#### XVI. — Croix processionnelle.

Une croix de cristal, dont le montant est long d'un pied et de quatre doigts par-dessus, le travers de même longueur, de laquelle tous les bouts finissent en fleurs de lis, épaisse d'un travers doigt, et large de deux ou environ; elle est de plusieurs pièces et a été raccommodée avec du fer-blanc. On la porte sur un bâton de cuivre doré aux processions des jours solennels.

Les inventaires n'en font point de mention, parce qu'on n'avait pas coutume sans doute de la tenir dans le trésor comme on fait aujourd'hui. Celui néanmoins de 1611 fait mention d'une, au nombre 14, en ces termes, qu'on pourrait bien attribuer à celle-ci : « Une croix de cristal, rompue et cassée en trois pièces, garnie de cuivre émaillé. »

#### XVII. — Croix processionnelle.

Une croix de cuivre doré et émaillé par-dessus, et de bois par dedans; d'un côté est un crucifix, et, sous les pieds, l'image de saint Pierre; l'image de la Vierge et de saint Jean au bras; de l'autre côté est l'image du Sauveur au milieu; celle de saint Pierre par-dessus, les pieds en haut, la tête en bas, et par-dessous deux anges figurés, et, au bras, un aigle et un lion : on la porte d'ordinaire aux processions. Les inventaires n'en parlent pas.

#### XVIII. — Du bois de la vraie croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

Une croix, dont les travers sont de deux pièces de cristal, le montant de cuivre doré, au milieu duquel il y a, par devant et par derrière, une porte carrée de cuivre doré, qui fermait autrefois une petite croix du bois de celle de Notre-Seigneur, laquelle ne s'y trouve plus; on la tient sur le haut du tabernacle.

Il y a apparence que c'est cette croix dont parlent les inventaires suivants :

Ceux de 1495 et 1515, nombre 8 : « Une grande croix de cristal, au milieu de laquelle il y a du fût de la vraie croix. »

Celui de 1566, nombre 8 : « Une grande croix de cristal, garnie d'un croison au milieu, de cuivre doré, sans pied. »

Celui de 1567, nombre 7 : « Vieille croix de cristellin, où il y a du bois de la vraie croix. »

Celui de 1575, nombre 7 : « Une vieille croix, où il y a du bois de la vraie croix, qu'est de pièces de cristal. »

Celui de 1611, nombre 10 : « Un cristal simple, enchâssée de cuivre. »

Celui de 1689, nombre 42, qui est sans doute celle-ci ou nous avons parlé au nombre 16, de cristal.

#### XIX. — Croix perdues.

Les inventaires font mention de croix d'argent qui ne se trouvent plus.

Ceux de 1495 et 1515, nombre 11 : « Une grande croix d'argent dont le pied est émaillé, qui porte trois lions, en laquelle croix y a quatre longs en manière de flambes de cuivre doré; de côté et pied de ladite croix, il y a trois liers dommagés et trois feuillures et perdues. »

Celui de 1566, nombre 7 : « Une grande croix d'argent avec son pied émaillé et grand, ayant un grand lier qui se peut séparer, ayant l'image de la Vierge et de saint Jean. »

Celui de 1567, nombre 5 : « Une croix d'argent, émaillée, où il y a une image de Notre-Dame et de saint Jean. »

Celui de 1575, nombre 5 : « Une croix d'argent, fort belle et grande, émaillée, où est un crucifix de la Vierge et de saint Jean; le tout par lieux doré. »

Les inventaires suivants, ceux de 1611 et 1639, n'en font point mention.

#### XX. — Même sujet.

Les inventaires de 1495 et 1515 font mention d'une autre belle croix, au nombre 12 : « Une belle et grande croix d'argent garnie de plusieurs perles et pierres précieuses; elle a un pied bel et riche garni de plusieurs pierres, lequeles ont été aucunes fois à la croix de l'argent, c'est-à-dire à la vraie croix. »

C'est le pied dont nous avons parlé au nombre 8, que les autres inventaires attribuent à la vraie croix, et qui servait aucunes fois, comme dit l'inventaire, quoique ce fût le vrai pied de la croix dont nous parlons à présent.

Les suivants font mention d'une croix qui paraît être la même dont nous parlons. Celui de 1566, nombre 3 : « Une croix de cristal, floretée, ayant deux croisons desquels il y a une émeraude et plusieurs pierreries. »

Celui de 1567, nombre 1 : « Une croix double, à double croisail, et par-dessus est en un d'iceux croisails une émeraude, et le reste tout en cristal garni de pierres orientales de grande valeur; dessus et dessous et de toutes parts bien ouvrée. »

Celui de 1575, nombre 1 : « Une croix double, à double croisail, et par-dessus est en un d'iceux croisails une émeraude, et le reste tout en cristal garni de pierres orientales de grande valeur; dessus et dessous et de toutes parts bien ouvrée. »

double et double croiset, et, au milieu, un croiset est une fort belle et riante, accompagnée desdits petits quatre petites émeraudes, et le chit toute la croix; d'autres pierreries orientales de grande valeur dessus que dessous, et toute la robe bien ouvree en façon de croix et vicairie du Pape. »

Les inventaires de 1611 et 1639 n'en parlent plus que des sept coupes qu'on tenait, comme assurent les auteurs, les chefs des Vierges de Compiègne nous parlerons plus bas; ce qui dit qu'il ne restait plus rien de leur temps. De savoir maintenant ces croix et coupes sont devenues, peu difficile : on dit néanmoins que les troubles que M. de Saint-suscita au temps de l'élection de Lavaurd, elles furent emportées par le sieur de Saint-Germain avec lequel le couvent était tout converti, l'église l'est encore aujourd'hui, et les titres de l'abbaye.

Les inventaires de 1493 et 1515 en mentionnent une au nombre 59, qui ne se trouve pas : « Une croix double de laiton d'argent, la quelle est un cristal rond, et d'or de la vraie croix. »

Le 1566, nombre 11, parle aussi d'une croix double garnie de quelque

autre de 1611, nombre 13, mentionne ces croix ainsi : « Deux petites d'or, une double et l'autre simple d'or doré et émaillé. »

#### RELIQUAIRES.

— *De saint Etienne de Muret.*

d'argent de notre bienheureux Etienne, qui s'ouvre depuis la tête en haut, où il y a un petit trou fermé avec une grille d'argent par laquelle on peut voir la tête, que nous avons trouvée dans la robe tout entière, excepté quelques larmes les yeux en bas et quelques autres au côté droit de la tête, dont il y en a deux grands pliés à part d'un double pli, où il y a aussi un œil du côté de la grosseur d'un gros pois de quelque étoffe rouge avec un autre pli sont quelques petits ossements de taffetas jaune, et un paquet de la grosseur d'une noix, de taffetas rouge. Il y a aussi un bûche qui contient ces mots : *particules sont du chef de saint Etienne. J'ai écrit afin que personne n'en doute.*

se porte sur un corselet d'argent d'or, et qui, par le bas, a cinq pieds de haut environ, et un grand pied et demi autour. Autour sont douze figures, dans quatre desquelles sont les figures du cardinal de Saint-Malo, donateur de ce corselet, comme dit cet inventaire, et l'abbé de Grandmont. Les autres

figures représentent quelques actions remarquables de la vie, mort et translation du saint. On lui attache au cou, avec une chaîne d'argent, une croix d'or pectorale que portait révérend père en Dieu dom Georges Barny, abbé de Grandmont.

Les inventaires de 1493 et 1515, au nombre 12, mettent le chef de saint Etienne avec les chefs des Vierges de Cologne en cette manière : « Huit chefs, l'un desquels est de M. saint Etienne, patron, et les sept autres, des onze mille Vierges, tous enchâssés en argent. »

Celui de 1566, nombre 1 : « Le corps de M. saint Etienne avec un soubassement, le tout d'argent doré et émaillé. Sous le mot de *corps* il comprend le chef, ainsi que les précédents, sous celui de *chef*, comprennent le corps ou corselet. »

Celui de 1567, nombre 8 : « Le chef de M. saint Etienne, qui est d'argent, tant soubassement que le chef, en habit de diacre. »

Celui de 1575, nombre 8 : « Le chef et figure de M. saint Etienne, patron de Grandmont, en façon d'un diacre, où repose le chef dudit saint, qui est tout d'argent, avec le soubassement, qui est tout argent émaillé, où est partie de la figure de la vie dudit saint, et les armoiries de feu. de bonne mémoire, M. le cardinal de Saint-Malo, onzième abbé de céans, donateur dudit joyaux et reliquaire. »

Celui de 1611, nombre 16 : « Le chef du très-glorieux confesseur saint Etienne de Muret, notre fondateur, enchâssé en argent doré; » et ensuite, au nombre 17 : « Le corselet dudit saint Etienne, chassé en argent doré. »

Celui de 1639, nombre 9 : « Le corselet d'argent de saint Etienne, où l'on trouve son chef. »

#### XXII. — *De saint Etienne de Muret.*

Un bras d'argent doré, et la main non dorée, de saint Etienne, où il y a, au doigt au milieu, une bague d'argent doré dont la pierre est perdue. Le bras est orné de quelques pierres et de quelque orfèvrerie en façon de passément au poignet, à l'extrémité du bras, et tout le long de la manche en quatre ou cinq endroits. Vers le milieu du bras est une petite porte en façon de grille, à travers laquelle on voit un os du bras et quelques drapeaux rouges; tout autour, et plus bas, une petite lame d'argent où est écrit : *Sancti Stephani, confessoris*; le bras et la main de la hauteur de plus d'un pied et demi.

Les inventaires de 1493 et 1515 en parlent ainsi, nombre 24 : « Un bras de saint Etienne, d'argent doré, garni de plusieurs pierres, et a un anel au doigt du milieu. »

Celui de 1566, nombre 2 : « Le bras de saint Etienne, d'argent doré, émaillé et garni de pierres, auquel il y a un anneau d'argent garni d'une pierre. »

Celui de 1567, nombre 9 : « Un des bras de saint Etienne, qui est d'argent doré, et

garni de pierreries, et en un de ses doigts y a une bague dorée. »

Celui de 1575, nombre 9. « Un des bras dudit saint, qui est enchâssé d'argent doré, garni de quelques petites pierres, auquel bras, en un des doigts, est une bague dorée qu'on dit qu'il retint pour tout partage et portion des biens de sa maison de Thiers en Auvergne. »

Celui de 1611, nombre 18 : « Le bras du même saint, enchâssé en argent doré, enrichi d'orfèvrerie, avec un anneau au doigt. »

Celui de 1639, nombre 10 : « Le bras de bienheureux père saint Etienne, enchâssé en argent doré, et orné de pierreries, avec un anneau que l'on tient par tradition être celui qu'il réserva de tous ses biens pour s'en servir à sa profession, comme il est dit en sa Vie. »

#### XXIII. — De saint Félicien, évêque et martyr.

Un bras d'argent non doré, orné, comme le précédent, de pierreries, et quelques orfèvreries en façon de dentelle, où il y a une lame d'argent, sur laquelle est écrit : *Sancti Feliciani, episcopi et martyris*; et, par-dessus, est une petite porte ronde faite en grille, au travers laquelle on voit l'os dit de saint Félicien, couvert de quelque drap vert. Il a au doigt du milieu un anneau où est une pierre, et est de la hauteur du précédent. Il fut envoyé de Thiers à Grandmont par les chanoines dudit lieu en échange d'un autre bras de saint Etienne, enchâssé aussi en argent.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi, nombre 15 : « Le bras de M. saint Félicien, d'argent, duquel la bordure, qui est d'argent doré taillé, est rompue et séparée, et a un anel au doigt du milieu. »

Où a sans doute raccommodé depuis cette bordure, car elle n'est plus ni rompue ni séparée.

Celui de 1566, nombre 16 : « Un bras de M. saint Félicien, évêque et martyr, garni de pierreries, au dedans duquel y a des reliques dudit saint, le tout d'argent, et partie surdoré. »

Celui de 1567, nombre 10 : « Le bras de M. saint Félicien, d'argent, les bords dorés, avec des petites pierres. »

Celui de 1575, nombre 10, en dit ceci : « Le bras de monseigneur Félicien, évêque et martyr, qui est d'argent, et les bords dorés, où est quelque pierrerie. »

Celui de 1611, nombre 20 : « Un bras de saint Félicien, enchâssé en argent doré avec des pierreries. »

Celui de 1639, nombre 11 : « Un bras de saint Félicien, en argent, qui est doré au poignet, à l'extrémité d'en haut, garni aussi de pierreries, et un anneau semblablement au doigt. »

#### XXIV. — De saint Apollinaire, évêque et martyr.

Un bras d'argent très-bien fait, long de plus de deux pieds, vers le milieu duquel est une ouverture carrée, à travers laquelle on voit par un verre un os du bras plié

d'un taffetas rouge et d'une toile et au bas est un écriteau de parchemin où il y a en lettres rouges : *Sancti Apollinaris episcopi et martyris*. Autour de l'ouverture il y a quelque passement aussi en quelques autres endroits aussi au pouce une grosse bague dorée avec une pierre.

Les inventaires ne parlent pas du bras, parce qu'il étoit encore temps, dans une des chasses d'où M. Barny le fit ôter, et l'enleva la manière que nous avons décrit.

#### XXV. — Des saintes vierges et martyres.

Les chefs des sept vierges et de la sainte Ursule, dans des bourses et autres étoffes, dont il y en a encore en leur entier; et l'on voit du sang, et, sur le haut, le coup de sabre qu'on croit le coup du martyr. Sur l'autre de ces deux, on a au front un autre coup de sabre, et les autres sont tous en pièces.

On a mis depuis peu deux chefs avec leur bourse dans deux autres coupes d'argent doré, et toutes deux ornées de fleurs de lis et de croix. L'une fut donnée par un père d'un religieux nommé Douët, originaire de Tours; et l'autre, achetée par M. de la Roche. On estime les deux quatre cent environ. Nous en avons aussi un autre, rompu, où paroît un coup de sabre sur l'os du crâne, dans un coffret de cuivre et émaillé, et encore un autre dans une bourse d'ivoire.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi, nombre 15 : « Les sept chefs ensemble avec celui de saint Etienne en cette sorte, nombre 16 : « Les sept chefs, l'un desquels est de M. saint Etienne, patron, et les autres sept, des sept vierges, tous enchâssés en argent. »

Celui de 1566, nombre 17 : « Un chef en façon de coupe, où il y a sept coupes des onze mille vierges de Cologne, le tout d'argent doré. »

Celui de 1567, nombre 11 : « Un chef en coupe d'argent où sont les chefs des sept vierges qui furent défaits à Colmar. »

Celui de 1575, nombre 11 : « Un chef d'argent où sont les chefs des sept vierges martyres, de celles qui furent martyrisées à Cologne sur le Rhin. »

Celui de 1611, nombre 42 : « Un chef des onze mille vierges de Cologne dans une bourse de taffetas. »

On voit par les inventaires que ces chefs avoient été dans des coupes d'argent, et qu'ils n'étoient pas dans des bourses de taffetas, ce qui marque celui que nous venons de décrire le dernier; ce qui nous fait croire que ces coupes n'y étoient alors, et que ce chef avoit été ravi par le sieur de Germain, durant le trouble dont on a déjà parlé, nombre 20, est bien p

peu de temps après ce trouble que l'antiquaire fut fait.

de 1639, nombre 8 : « Sept corseois doré, où se trouva, en celui qui premier présenté, le chef d'une des sept vierges et martyres de Cologne qui avait subi le coup de son martyre. Dans le premier fut trouvé le chef de sainte Aldegonde et martyre de Cologne. Dans le second fut un autre chef d'une autre vierge et martyre de Cologne, avec les os de son martyre. Dans le quatrième fut le chef d'une autre vierge et martyre sang au devant et le coup du martyre dans le cinquième et sixième et le septième furent trouvés trois autres chefs vierges et martyres de Cologne. » Les reliquets de bois où l'on trouva les sept vierges et martyres selon cet inventaire se voient encore à présent, et on les a à certain temps de l'année pour l'usage du culte; mais on n'y tient plus les reliquies, qui demeurent toujours dans le reliquaire et le reste des reliquies.

— Des vêtements de la sainte Vierge.

Image de la Vierge, en bosse d'argent, assise sur un siège où il y a des reliquies d'argent doré aux deux côtés, sur ses genoux le petit Jésus couché. Les pieds de ladite Vierge sont posés sur des pierres à l'entour en façon de sembler à l'entour, et, plus bas, un petit cristal sous lequel nous avons trouvé, plié dans de la soie, quelques autres draps de soie, drapau comme rouge, et au-dessus écrit en parchemin : *Pannus iste fuit in quo sancta Dei Genitricis*. Tout le reliquaire est haut environ d'un pied et demi, à la coutume de l'exposer sur les tables des fêtes de la Vierge.

Les inventaires de 1495 et 1515 n'en parlent sans doute parce qu'elle n'y était pas.

de 1566 en dit ceci, nombre 12 : Image de Notre-Dame, d'argent, tenant un enfant garnie de pierreries surdorée, couronnée, enchâssée dans un reliquaire.

de 1567, nombre 12 : « Une image de la sainte Marie, d'argent par le dessus, reliquie de bois, et dorée à beaucoup de pierreries, garnie de pierreries. »

de 1575, nombre 12 : « Une image de la sainte Marie, assez grande, qui est d'argent, garnie de feuilles, et dedans de bois et de pierreries, et garnie de pierreries. »

de 1611, nombre 24 : « Une assez grande image de la Vierge tenant son Fils, en bosse d'argent doré, non mas-

que de 1639, nombre 41 : « Une Notre-Dame, d'argent, qui tient un petit Jésus sur son bras. »

Dans ces inventaires il n'y en a aucun qui mentionne des vêtements de la Vierge que nous avons trouvés sous le reliquaire, comme nous avons dit, peut-être qu'ils n'y avaient pas pris garde.

XXVII. — Des cheveux de la sainte Vierge ; reliquies de sainte Marie-Madeleine, de sainte Catherine, etc.

Une autre petite image d'argent de la Vierge, en bosse, assise dans une chaire, tenant un petit sur les genoux, au-dessus de laquelle est une pomme de cristal, où nous avons trouvé quatre petits paquets, dans un desquels il y a des cheveux pliés de quelques étoffes, où est attaché un billet où est écrit : *De capillis beatæ Virginis Mariæ*. Dans le second, quelques petits drapaux pliés dans du taffetas. Dans le troisième, quelques cheveux, un petit morceau de bois, un petit osselet et une pierre blanche ; le tout dans du taffetas feuille morte. Dans le quatrième, quelques cheveux en petits morceaux, une pierre blanche et quelques cendres, pliés comme le précédent.

Quoiqu'il n'y ait pas d'écriteau sur les trois derniers paquets, on peut néanmoins, par les inventaires, savoir quelles sont les reliquies qui sont au dedans, parce que les inventaires de 1495 et 1515 assurent qu'il y avait dans le reliquaire nommé de sainte Madeleine, dont nous parlerons plus bas : *De cunabulo et ossibus beatæ Mariæ Magdalænæ et de vestimentis ejus*. Or, ne trouvant point d'autre vêtement dans tout le trésor, ni même dans les inventaires, que ceux de la Vierge qui ont leur écriteau, et ceux-ci, il faut sans doute que ces trois derniers paquets soient de sainte Madeleine, et qu'on les ait tirés de leur reliquaire pour les mettre dans celui-ci. Il y a aussi apparence qu'on y changea tout ensemble de *cunabulo et ossibus*, y trouvant aussi dans lesdits paquets quelques morceaux de bois et des os qui peuvent bien être de la sainte dont nous parlons.

Quant à ce qu'il y a du bois et des os dans chacun des deux derniers paquets, on pourrait bien croire qu'ils ont été partagés pour en mettre en divers reliquaires ; mais il y a plus d'apparence qu'on a pris un de ces paquets d'un autre reliquaire que nous ne trouvons plus, et dont les mêmes inventaires font mention au nombre 43, où il y avait, entre autres reliquies, de *capillis beatæ Catharinæ, de cunabulo et ossibus beatæ Mariæ Magdalænæ* ; de sorte qu'on peut croire qu'il y a dans un de ces paquets des cheveux de sainte Catherine, puisqu'ils ne sont dans aucun autre reliquaire, et, dans les autres deux paquets, de *cunabulo et ossibus beatæ Magdalænæ*. Le catalogue dit aussi qu'il y a des cheveux de sainte Madeleine que nous ne trouvons pas ailleurs, ce qui nous a obligés de mettre sur le premier de ces trois derniers paquets : *De vestimentis beatæ Mariæ Magdalænæ*. Et, d'autant qu'on ne saurait discerner les cheveux de ces deux saintes qui sont dans les autres deux paquets, nous avons mis au-dessus : *De capillis beatæ Catharinæ, et de capillis, cunabulo et ossibus beatæ Mariæ Magdalænæ*, et les avons transportés dans le reliquaire de sainte Madeleine.

A l'ouverture du cristal dudit reliquaire où nous avons trouvé ces saintes reliques, qui est garni d'argent, il y a ces mots gravés dessus : *Hoc vas dedit Deo et B. Mariae Grandimontis Petrus de Quinbao*. Le pied sur lequel est ce cristal est rond, d'argent doré en certains endroits.

Les inventaires de 1495 et 1515 disent ceci, nombre 17 : « Une autre petite image de Notre-Dame, sur un pied d'argent, assise sur une chaise, qui est sur un cristal rond. »

Celui de 1566, nombre 15 : « Une image de Notre-Dame sur un vase de cristal, et le pied en façon de calice d'argent doré. »

Celui de 1567, nombre 15 : « Un reliquaire de la Vierge Marie, où il y a du cristallin, et par le dessus une petite image de la Vierge, et des reliques au dedans. »

Celui de 1575, nombre 15 : « Un reliquaire de la Vierge Marie, où il y a du cristallin fait en façon d'un petit vaisseau ; et par le dessus, l'image de la Vierge, et dedans quelques reliques. »

Celui de 1611, nombre 21 : « Une Notre-Dame d'argent sise dans une chaise. »

Celui de 1639, nombre 12 : « Un reliquaire d'argent où est une Notre-Dame dessus, dans lequel se trouvent trois petits paquets de cheveux, dont il y en a un de ceux de Notre-Dame. Il y a aussi deux pierres et reliques sans écrire au. »

#### XXVIII. — Du bandeau de saint Jean-Baptiste.

Le bandeau de saint Jean Baptiste, ourvragé en certains endroits de soie de diverses couleurs, et où paraissent, vers le milieu, quelques marques de son sang, est large de trois bons doigts, et long environ d'un pied et demi, couvert d'un taffetas rouge bordé de quelque dentelle d'argent, et où est attaché cet écriteau : *De panno quo collum beatissimi Joannis Baptistæ involutum fuit in decollatione sua, et etiam de sanguine ipsius apparet in panno.*

On dit que le Pape Clément V, passant à Grandmont, en prit la moitié que beaucoup de personnes assurent avoir vue à Rome, dans l'église de Saint-Jean de Latran ; et un des inventaires dit que c'est la première ceinture de la fille d'Hérodiade qu'elle donna lorsque le saint fut décollé. On garde cette précieuse relique, comme on a fait jusqu'à présent, dans une boîte d'ivoire garnie d'argent.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 24 : « Une boîte d'ivoire où est le bandeau de monsieur saint Jean-Baptiste. »

Celui de 1566, nombre 51 : « Une boîte d'ivoire ayant le bandeau de monsieur saint Jean. »

Celui de 1575, nombre 29 : « Le bandeau de monsieur saint Jean-Baptiste, qui est la ceinture de la fille d'Hérodiade, qu'elle donna en son martyre, étant dans une boîte d'ivoire garnie d'argent, où ledit bandeau a coutume d'être mis par ci-devant. »

Celui de 1611, nombre 23 : « La moitié du bandeau de monsieur saint Jean-Baptiste

dans une boîte d'ivoire garnie.

Celui de 1639, nombre 14 : « Une boîte d'ivoire, où se trouve le bandeau de saint Jean-Baptiste, trempé dans le sang dudit saint. »

#### XXIX. — Diverses reliques.

Un reliquaire d'argent doré, orreries, au haut duquel il y a un peu long, et, par-dessus, quelque chose de large ; le pied est carré. Autour du pied sont quatre petites tours, et plus haut une pomme d'argent pleine de quelques perles, de petits os et d'un peu de bois, couverte par-dessus de quelque chose d'animé, et plus haut nous avons tout plein d'ossements et autres reliques dont les noms sont gravés sur le pied : *In hac philacteria sunt huiusmodi quidam pilus Domini ; de tunica in qua fuit positum corpus de sepulchro beatae Mariae ; de ipsius beati Joannis Baptistae ; de drea ; de sanctis Philippo, Bartholomaeo, Thoma, Jacobo, apostolis, Petrus, Paulus ; de sanctis Marco, Luca, Constantino, Stephano, protomartyre ; Laurentio, Vincentio, Ignatio, Theodoro, Eleuterio, martyribus ; Martino, Nicolao, Jacobo Persiae ; Gregorio, Hieronimo ; de sanctis Zozimo, Meone ; de sanctis Maria Magdalena, Catharina ; de spinis coronae.*

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 27, en parlent ainsi : « Un reliquaire carré, d'argent doré, garni de diverses pierres ; au haut un cristal carré, et, au milieu, un chapiteau à feuillage ; et, au pied, quatre tourelles. »

Celui de 1566, nombre 20 : « Un reliquaire d'argent sur un pied d'argent doré, garni de pierres, carré, et le milieu ayant quatre petits clochers et des petites pierreries. »

Celui de 1567, nombre 21 : « Un reliquaire d'argent doré carré, où sont quatre clochers d'argent et de cristallin, et, au milieu, un tour d'argent doré, garni de pierres, où il y a du cristal et une pièce d'argent doré par le dessus. »

Celui de 1575, nombre 21 : « Un reliquaire d'argent doré, où il y a quatre petits clochers et quelques perles pendant autour, et quelques pierreries et une pierre d'argent doré par le tout bien ouvré. »

Celui de 1611, nombre 25 : « Un reliquaire enchâssé d'argent, en forme de tour, où il y a plusieurs saintes reliques, dont les noms sont gravés au pied : *sancto Joanne Baptista, etc.* »

Celui de 1639, nombre 18 : « Un reliquaire d'argent doré garni de perles et de pierres. »

Cet inventaire se trompe en disant qu'il n'y a pas de reliques : sans doute on n'y a rien mis, comme il l'a

lequel nous avons ouvert comme édent, et les avons trouvés pleins d'os, etc.

- De saint Blaise, martyr; de sainte Barbe; de la croix de Notre-Seigneur Jésus; de saint Ignace, martyr, etc.

Un reliquaire de cuivre doré, orné de médaillons de pierreries, dont le pied est de demi-cercles disposés en rond, et le dessus, où il y a sur chacun d'eux un cristal qui se ferme avec un couvercle de cuivre doré, et un au milieu de ces médaillons, où nous avons trouvé un os brisé, plié de quelque drap, sur lequel ce billet: *Blasii, mart.*; plus un os roseau d'une noisette, plié de taffetas; un petit os dans du taffetas; un petit os dans quelque drap; le tout illégitime. Tous les autres cristaux sont de saints ossements. Il n'y a point d'écriteau que celui qui est attaché à l'écriteau, qui peut suffire, joint le témoignage de quelques inventaires, pour qu'il y a de toutes les reliques qui sont contenues dans l'écrit: *In cristallo reliquiarum: de sancta Barbara; de tituli Crucis; de sancto Ignacio; de Sargarita; de sanctis Leonardo, Philippo, Blasio, et de lancea sancti martyris; de sancto Laurentio; de Christophoro, Dyonisio.*

Inventaires de 1493 et de 1515 en mention en cette sorte, nombre 38: « Un beau reliquaire de cuivre doré, pied garni de pierres sur menuiserie haut duquel il y a un cristal garni de cuivre doré ou de laiton, et autour dudit pied six autres burettes de cristal. »

Inventaires, avec quelques autres, il n'est pas qu'il y eût ici les reliques que nous trouvons aujourd'hui; mais ils font mention d'un autre reliquaire, dont nous ne savons entre les perdus, où ils assurent qu'elles étaient alors. Néanmoins, puisque nous avons tous les noms des mêmes reliques dans le billet qui est attaché à celui-ci, on croit qu'elles ont été transférées dans le même billet.

de 1566, nombre 27: « Un reliquaire de cuivre doré, ayant sept petits clochers de pierreries, ayant les reliques de sainte Eglise, etc. »

de 1575, nombre 37: « Un gros reliquaire de cuivre doré, émaillé, couverte de pierreries; dessus, sept petits vases de cristal dedans des reliques de plusieurs saints. »

de 1611, nombre 32: « Un reliquaire de cuivre doré, enrichi de pierreries, où il y a saintes reliques, comme de sainte Eglise, etc., de titulo sanctæ Crucis, avec sept petits clochers autour. »

Inventaire ne fait mention que de sept clochers, ce qui nous donne lieu de penser qu'il s'en était écarté quelques-uns, et nous trouvons aujourd'hui six autour du milieu.

de 1639, nombre 17: « Un reliquaire

d'argent doré, orné de pierreries et de plusieurs cristaux en forme de petites tours, où il y a un écriteau en parchemin qui contient les reliques de sainte Barbe; du titre de la sainte croix; de saint Ignace, martyr; de sainte Marguerite, etc. Le susdit reliquaire ne se peut ouvrir. »

Ce reliquaire n'est que de cuivre doré, et non pas d'argent, et s'ouvre en sept endroits, à savoir au haut de chaque cristal, qui se ferment en façon de burette.

XXXI. — Des cheveux de la sainte Vierge: une dent de saint Martial, apôtre.

Un reliquaire d'argent doré, enrichi de pierreries, le pied rond, en dedans duquel il y a comme une clochette d'argent, et plus haut est gravé au dehors: *De capillis beatæ Dei Genetricis Mariæ*, lesquels cheveux sont maintenant où nous avons dit, au nombre 27, dans le petit reliquaire de la Vierge, et par-dessus il y a gravé: *Dens sancti Martialis, apostoli*; et, plus haut est enchâssé un cristal long et rond, sur lequel sont gravées quelques fleurs de lis, et dedans il y a une dent de saint Martial, où nous avons mis cet écrit: *Dens sancti Martialis, Lemovicensis episcopi.*

Les inventaires de 1493 et 1515, nombre 19: « Un reliquaire d'argent doré à pied rond, auquel est une dent de monsieur saint Martial. »

Celui de 1566, nombre 18: « Un reliquaire dont le pied est d'argent en la manière d'un calice, ayant des pierreries, au milieu duquel, devers la soumité, ayant du cristal, où il y a une dent de monsieur saint Martial. »

Celui de 1567, nombre 13: « Un reliquaire d'argent doré, garni de pierreries, où il y a une dent de monsieur saint Martial. »

Celui de 1575, nombre 13: « Un reliquaire d'argent doré, garni de pierreries, où est une dent de monsieur saint Martial, apôtre. »

Celui de 1611, nombre 22: « Une dent de saint Martial, enchâssée dans du cristal sur un pied d'argent doré avec pierreries. »

Celui de 1639, nombre 15: « Un reliquaire d'argent, garni de pierreries, où il y a une dent de saint Martial, évêque de Limoges. »

XXXII. — Des saints Junien et Amand, confesseurs, et de la courroie de Notre-Seigneur; de saint Fiacre, saint Valéric, etc.

Un reliquaire d'argent, qui est doré en certains endroits, le pied rond, autour duquel il y a gravé: *F. P. de Montval me fecit fieri. Reliquiarum beatorum Juniani et Amandi, et corrigiæ Domini.* Et sur le pied est gravée une image, au côté de laquelle il y a gravé: *Beatus*, et de l'autre: *Amandus*. Plus haut il y a un cristal enchâssé en argent rond, gros et long environ de cinq travers de doigt, dans lequel nous avons trouvé un os du doigt plié de taffetas, sur lequel on voit cet écrit: *Sancti Fiacrii*. Plus

un os plat, plié de taffetas, et encore d'un autre par-dessus. Plus un paquet où il y a un petit os du doigt, plié de toile, dans laquelle sont quelques morceaux de bois, le tout plié encore de taffetas. Plus un autre paquet où il y a un os plié dans du taffetas. Plus deux autres petits os sans être pliés dans du taffetas, quelques morceaux de bois, le tout dans une bourse de soie. Au haut du cristal il y a une image d'argent, en bosse, sous le pied de laquelle est gravé : *Beatus Junianus*, par où l'on voit que c'est l'image de saint Junien, et non pas de saint Fiacre, quoiqu'on lui donne ordinairement ce nom, et, par l'inscription qui est autour du pied, que ce reliquaire a été fait pour mettre les reliques de saint Junien, et saint Amand : d'où l'on peut probablement inférer qu'elles y sont encore, puisque nous ne trouvons pas qu'elles en aient été tirées ; mais, pour ne pas se tromper, nous y avons mis le paquet de celles de saint Junien qui était dans le reliquaire de saint Guillaume, dont nous parlerons. Quant à ce qu'il ajoute : *Et corrigia Domini*, nous ne trouvons rien qui ressemble, dans ce reliquaire, à des courroies. Il y a aussi dans ce cristal, comme on peut tirer des inventaires, des reliques : *Sancti Cathaldi, sancti Valerici, Sancti Josephi*, quoiqu'on ne puisse distinguer que celles de saint Fiacre, où est le billet. C'est pourquoi nous y avons attaché cet écriteau : *De reliquiis sanctorum Fiacrii et Juniani, confessorum*; et, de l'autre côté : *Sancto Amando, confessore; Cathaldo, episcopo; Valerico, confessore, et Josepho*.

Il faut remarquer que les saints dont nous mettons les noms au derrière de nos billets, sont ceux que nous n'avons pas trouvés écrits dans d'autres billets.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 40. « Un vaisseau ou reliquaire d'argent, auquel est un cristal garni d'argent menuisé, et, au-dessus dudit cristal, une image d'argent tenant une croix comme saint Michel, dans lequel il y a des reliques : *Sancti Cathaldi; sancti Valerici; de clavo Domini et de osse Joseph; de sancto Fiacrio*. »

Il y a quelque apparence que toutes ces reliques y sont encore, comme nous avons dit, excepté de *clavo Domini*, où nous ne trouvons rien qui en approche.

Celui de 1566, nombre 38 : « Un reliquaire de saint Fiacre d'argent doré. »

Celui de 1575, nombre 34 : « Un reliquaire de saint Fiacre et saint Amand, d'argent doré, ayant un cristal où sont les reliques. »

Celui de 1611, nombre 29 : « Un reliquaire de saint Fiacre, d'argent massif, le vase de verre, et une image d'argent au-dessus, qui est aussi d'argent. »

Celui de 1639, nombre 25 : « Un reliquaire d'argent ; au-dessus, un saint Fiacre d'argent ; on y trouve un os dudit saint, plus un morceau de bois sans billet ; plus un os de sainte Valérie ; plus un os de saint Cathalde. »

Il dit qu'il y a dedans un os de sainte Valérie, mais nous n'y trouvons pas de marque qui puisse nous le prouver ; il faut qu'il ait pris sainte Valérie pour saint Valéric.

XXXIII. De saint Sylvestre, Pape ; de saint Jean, de sainte Madeleine, etc.

Un reliquaire fait en burette de cristal, haut d'un demi-pied, garni d'argent, où nous avons trouvé douze petits paquets de reliques, toutes pliées de taffetas blanc, en l'un desquels il y a un petit os avec ce billet par-dessus : *Sancti Sylvestri, papa* ; plus, dans un autre paquet, une dent sans écriteau, qui pourrait bien être de saint Jean, parce que les inventaires de 1495 et 1515 font mention d'une dent de ce saint qui était dans un reliquaire qui ne se trouve plus, comme nous dirons au nombre des perdus. Dans tous les autres paquets il y a de petits os, excepté deux, où il y a quelques petites pierres.

Nous ne saurions dire au vrai de quels saints sont ces reliques qui n'ont point d'écriteau, et parce que les inventaires appellent tous cette burette de *sainte Madeleine*, et qu'ils assurent qu'il y avait dedans : *De cunabulo et ossibus beatae Mariae Magdalenae, et vestimentis ejus*. Nous y avons mis tout ce que nous y avons trouvé dans le petit reliquaire de la Vierge, et même un paquet de cheveux de sainte Catherine, ne pouvant distinguer de ceux de sainte Madeleine, et y avons attaché cet écrit : *De reliquiis sancti Sylvestri*, et par derrière : *De capillis, de vestimentis, cunabulo et ossibus beatae Mariae Magdalenae; de capillis beatae Catharinae et de aliis*. La burette où sont lesdites reliques est sur une plaqueronde, de cuivre doré, où il y a autour six petits clochers de même matière, et par-dessous sont attachés quelques pendants de cuivre doré, faits en façon de petites clochettes ; le pied est de cuivre doré, où est un petit cristal au milieu, gros comme un noix, haut environ d'un pied.

Les inventaires de 1495 et 1515 en disent ces mots, nombre 33 : « Un reliquaire de cuivre doré, à pied de calice rond, au haut duquel est une façon d'aiguillère de cristal, garnie d'argent, autour de laquelle sont des taurailles de laiton doré, et dedans icelles sont : *De cunabulo et ossibus beatae Mariae Magdalenae, et vestimentis ejus*. »

Celui de 1566, nombre 32 : « Un reliquaire fait en vase, ayant le pied en façon de calice, qui est de cristal garni, ayant des reliques de sainte Madeleine et autres. »

Celui de 1575, nombre 30 : « Un reliquaire en vase de cristal, qui est le reliquaire de sainte Madeleine sur un pied de cuivre doré émaillé, ayant dessus cinq petits clochers. Il se peut faire qu'il n'y avait alors que cinq clochers. Toutefois les autres en mettent six, comme aussi il se voit aujourd'hui. »

Celui de 1611, nombre 37 : « Un beau re-



liquaire de sainte Madeleine en forme de vase de cristal, le pied et le dessous de cuivre doré, où il y a cinq petits clochers. »

Celui de 1639, nombre 27 : « Une burette de cristal, garnie de cuivre doré, pleine de petits ossements. On y trouve une dent, plus un billet qui dit des reliques de saint Sylvestre, Pape. Ce sont parcelles d'ossements. »

**XXXIV. — De saint André; de saint Etienne martyr, saint Martin, etc,**

Un reliquaire de cuivre doré, où il y a sur une plaque ronde six petits clochers, et, au milieu, une agate de la grosseur d'un œuf ou environ, garnie d'argent, en manière de burette, où nous avons trouvé un petit os plié avec du taffetas rouge, sur lequel est écrit : *De costa sancti Andrea*; plus un autre os, plié comme le précédent, où est attaché ce billet : *De sancto Stephano*; plus un autre petit os dans une bourse blanche, et quelques cendres et petits ossements non pliés, sans écriteau. On peut néanmoins, avec raison, se servir du témoignage des inventaires pour dire qu'il y a des reliques de saint Martin, et comme assure aussi le billet qui est par dehors. Le pied dudit reliquaire est rond, de cuivre doré, où sont gravées en bas quatre figures, dont l'une est du crucifix, etc.; le tout de la hauteur quasi d'un pied.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 31 : « Un reliquaire de cuivre doré, au haut duquel il y a un vaisseau en manière d'une burette de verre enchâssée en argent, environnée de six tourelles de laiton doré, où pend un écrit de parchemin : *De sancto Martino; de costa beati Andrea; sancti Stephani, protomartyris.* »

Celui de 1566, nombre 50 : « Un reliquaire ayant vase de cristal garni de cuivre doré, ayant six clochers, le pied de cuivre doré, et, au milieu, une pomme de cristal. »

Le vase de ce reliquaire ne saurait être de cristal, et on croit communément que c'est une agate : il n'est pas aussi garni de cuivre, mais d'argent doré, ni émaillé, si par ce mot il n'entend parler qu'il est orné de pierreries.

Celui de 1575, nombre 31 : « Un reliquaire de saint André, de saint Etienne, protomartyr, qui est d'agate, de cuivre doré émaillé, et six petits clochers sur un pied de cuivre doré. »

Celui de 1611, nombre 39 : « Un reliquaire de cristal, de cuivre doré, où il y a six clochers, de saint Martin, évêque et confesseur; saint André et saint Etienne, protomartyr. »

Celui de 1639, nombre 30 : « Un reliquaire où est une petite burette dessus et des reliques de saint André et saint Martin. »

Nous y en trouvons aussi de saint Etienne, protomartyr, avec leur billet.

**XXXV. — De saint Sébastien.**

Un reliquaire, ayant une petite statue d'argent de saint Sébastien attaché à un arbre et percé de flèches, sur une base de cuivre doré, où il y a un verre au milieu qui avance sur le devant, à travers lequel on voit un paquet plié de taffetas rouge avec cet écrit par-dessus : *De sancto Sebastiano*, dans lequel nous avons trouvé un os du pouce de la grosseur d'une noisette. Autour de cette base on voit plusieurs figures en émail, entre autres, aux deux côtés de devant, les armes de M. Antoine l'Allemand, évêque de Cahors et abbé de Grandmont, donataire de ce reliquaire et d'autres riches ornements de drap d'or que nous avons encore aujourd'hui.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi, nombre 25 : « Un autre reliquaire de saint Sébastien où est de pollice ejus, à pied d'argent doré, assez petit. » Ledit inventaire se trompe en disant que le pied dudit reliquaire est d'argent, etc.

Celui de 1566, nombre 40 : « Saint Sébastien, d'argent, le pied de cuivre doré émaillé, fait en carré. »

Celui de 1575, nombre 33 : « Un reliquaire ayant l'image de saint Sébastien, qui est d'argent, le pied de cuivre doré émaillé. »

Celui de 1611, nombre 28 : « Un reliquaire de saint Sébastien, l'image d'argent, et le pied de cuivre. »

Celui de 1639, nombre 24 : « Un reliquaire d'argent, avec l'image de saint Sébastien, d'argent, où il y a des os dudit saint. »

**XXXVI. — De sainte Catherine, vierge et martyre.**

Un reliquaire dont le pied est d'argent doré, rond, fait par-dessus en écaille, sur lequel il y a gravé : *De oleo sanctæ Catherinæ*; et, au-dessus du pied, un verre ou cristal garni d'argent autour, où l'on voit une huile figée et un peu blanche, qui décollait, comme disent les inventaires, du tombeau de cette sainte.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 22 : « Un reliquaire d'argent doré, au haut duquel est une petite croix double, et y a audit reliquaire : *De oleo beatæ Catherinæ, virginis.* »

Cette croix double qui était au haut de ce reliquaire ne se trouve plus.

Celui de 1566, nombre 23 : « Un reliquaire d'argent doré, le pied en façon de calice, ayant dans une boîte de l'huile de sainte Catherine. »

Celui de 1567, nombre 14 : « Un reliquaire d'argent, où il y a un vaisseau où il y a de l'huile de madame sainte Catherine quand elle fut décollée, et portée de son tombeau au mont Sinai. »

Celui de 1575 explique un peu mieux ce que le précédent veut dire, nombre 14 : « Un petit reliquaire d'argent, où est un vaisseau de cristal où il y a de l'huile de madame sainte Catherine, qu'on dit découler du tombeau de ladite vierge au mont Sinai. »

Celui de 1611, nombre 20 : « Un reliquaire de l'huile de sainte Catherine, d'argent doré, le vase de verre fait en petite fiole. »

Celui de 1639, nombre 29 : « Un reliquaire de cuivre doré, dont le pied est par écailles, où se trouve de l'huile du tombeau de sainte Catherine, vierge et martyre. »

Nous avons déjà dit que ce reliquaire est d'argent, non pas de cuivre, quoi qu'en dise celui-ci.

#### XXXVII. — De saint Cloud, confesseur.

Un reliquaire dont le pied est carré, de cuivre doré, sur lequel il y a huit médailles d'argent, quatre au haut, où sont les figures de quatre anges, et quatre en bas, des quatre évangélistes. Au haut du reliquaire sont quatre petits clochers de cuivre doré, dans trois desquels il y a des ossements pliés avec du taffetas sans écrit ; et, au milieu des quatre, un cristal garni d'argent en façon d'une tour, où nous avons trouvé un paquet de cendres pliées dans du taffetas rouge, ou il y a ce billet : *Sancti Clodoaldi, confessoris* ; plus quelques cendres aussi pliées dans deux taffetas sans écriture.

Les inventaires de 1495 et 1515 disent ceci, nombre 35 : « Un autre vaisseau de laiton doré, à pied carré, ledit pied garni des figures des quatre évangélistes, d'argent, au haut duquel il y a une tourelle d'argent pleine d'ossements, entre autres quatre tourelles audit pied de laiton doré. »

Celui de 1566, nombre 31 : « Un reliquaire de cuivre doré, le pied en carré, ayant une pomme de cristal, le vase d'argent et quatre petits clochers ayant des reliques ; le vase de ce reliquaire est de cristal garni d'argent. »

Celui de 1515, nombre 38 : « Un reliquaire de cuivre doré, où il y a quatre petits clochers de même manière, et au milieu un d'argent, où il y a des reliques dedans. »

Celui de 1611, nombre 34 : « Un reliquaire de cuivre doré avec quatre médailles d'argent et quatre petits clochers au-dessus dudit reliquaire, qui sont de cuivre doré. »

Celui de 1639, nombre 34 : « Un reliquaire d'argent, où il y a des reliques à saint Cloud. »

#### XXXVIII. — De saint Guillaume, évêque de Bourges ; de saint Martin ; de saint Benoît ; de saint Junien ; dix dents des vierges de Cologne.

Un reliquaire de cuivre doré, où il y a, sur une plaque ronde, une tour au milieu de deux autres tourelles, dans laquelle nous avons trouvé un os gros environ (de la grosseur) d'une noix, plié dans du taffetas rouge et puis d'un blanc, où est attaché ce billet : *De corpore beati Guillelmi, archiepiscopi Bituricensis*. Plus quelques os pliés dans de la toile violette, avec cet écriteau par dessus : *De Innocentibus*. Plus une dent et un petit os pliés de taffetas

rouge et de blanc par-dessus, où est ce billet : *De sancto Martino*. Plus un petit os plié de quelque taffetas, avec cet écriteau : *Sancti Benedicti*. Plus une dent et un os de doigt, plié de taffetas, où est ce billet : *Sancti Juniani, confessoris*. Plus dix dents pliées de taffetas blancs avec ce billet : *Dentes isti sunt de Virginibus Coloniae*. Plus une pierre pliée dans du papier, sur lequel est écrit : *De sepulchro sancti Stephani de Mureto*. Voilà ce que nous avons trouvé dans ledit reliquaire. Mais parce qu'on peut douter si les reliques de saint Junien que nous avons dit être dans le reliquaire qu'on nomme de saint Fiacre, nombre 32, n'ont point été changées dans celui-ci, nous les avons mises dans celui de saint Fiacre. Le pied de ce reliquaire est rond, et a quatre médailles au bas attachées, où sont quatre figures d'anges.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent de cette manière, nombre 46 : « Un reliquaire de laiton doré, à pied rond ; au haut, quatre tourelles et croisettes ; au milieu, une grosse tourelle en manière de boîte, dans laquelle sont les reliques de *sancto Abraham* ; de *sancto Joseph* ; de *sancti Justa, Fide* ; de *sancto Leobono*. »

Ces reliques ont été changées dans le suivant, comme disent les inventaires, et celles du suivant dans celui-ci, où il n'y a plus quatre tourelles, que deux seulement.

Celui de 1566, nombre 33 : « Un reliquaire de cuivre doré ; le haut d'icelui de cristal, ayant quatre petits clochers et des reliques de saint Guillaume et autres. »

On ne trouve point aujourd'hui, dans tout ce reliquaire de cristal ; et, à ce qu'il dit qu'il y avait des reliques de saint Guillaume, il est aisé à juger qu'elles y avaient été déjà changées.

Celui de 1575, nombre 45 : « Un autre reliquaire à cinq clochers, tous de cuivre doré, où il y a des reliques de saint Guillaume et autres. »

Celui de 1611, nombre 40 : « Un reliquaire de saint Guillaume, évêque de Bourges, religieux de céans, des onze mille Vierges, des Innocents, de saint Benoît, etc. »

Celui de 1639, nombre 33 : « Un reliquaire de cuivre doré, où sont des reliques de saint Guillaume, des dents des Vierges de Cologne, des Innocents, etc. »

#### XXXIX. — De saint Léobon ; de saint Alexis ; de la terre mêlée avec du sang de Notre-Seigneur Jésus-Christ ; de saint Abraham ; saint Joseph, etc.

Un reliquaire d'argent, fait en boîte, de la grosseur et figure d'une pomme, émaillée et entrelacée par dehors de quelques cordons dorés ; le couvercle est aussi d'argent, avec une vitre ronde. Au milieu est le pied rond, mais de cuivre doré, et haut environ d'un demi-pied. Nous avons trouvé dans ladite boîte un os de la grosseur quasi de deux noix, sans écrit, plié de taffetas. Plus un paquet de la grosseur d'une noix, qui est de terre qui semble être mêlée avec du

sang, plié d'un double linge blanc et de quelque drap rouge par-dessus. Plus, dans une petite bourse, un petit os plié de toile. Plus un os assez grand dans du taffetas. Plus quelques petits os dans un taffetas rouge couvert d'un autre blanc. Plus quelques petits os pliés de taffetas blanc. Plus une petite bourse de toile où il y a deux morceaux de bois. En toutes lesdites reliques il ne se trouve aucun écriteau. Toutefois on peut dire avec certitude qu'il y a dedans des reliques de saint Léobon et de saint Alexis; quoiqu'on ne puisse les distinguer, et de la terre mêlée avec du sang de Notre-Seigneur, comme assure le billet qui était attaché sur la boîte : *Sancti Leoboni, sancti Alexii, et de terra mixta cum sanguine Christi*. Il est aussi probable qu'il y a des reliques de saint Abraham, de saint Joseph, de sainte Juste et de sainte Foi, selon les inventaires. C'est pourquoi nous y avons mis cet écriteau : *De reliquiis sanctorum Leoboni, Alexii, confessorum, et de terra cum sanguine Christi*; par derrière : *De sanctis Abraham et Joseph, de sanctis Justa, Fido, etc.*

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi, nombre 47 : « Un autre de laiton doré, à pied rond, le haut en manière d'une pomme nêlée, dorée, dedans laquelle il y a les reliques : *Sancti Guillelmi, archiepiscopi Bituricensis; sanctorum Innocentium; sancti Benedicti, et de dentibus virginum Coloniae*. » Ces reliques ont été changées dans le précédent reliquaire, comme nous avons dit, et celle du précédent dans celui-ci.

Celui de 1566, nombre 42 : « Autre pomme d'argent doré, le pied de cuivre doré, des reliques de saint Léobon. »

Celui de 1575, nombre 39 : « Un reliquaire d'argent doré sur un pied de cuivre doré, où il y a des reliques de saint Léobon. »

Celui de 1611, nombre 31 : « Un reliquaire de saint Léobon, le vase d'argent, le pied de cuivre doré qui n'a pas le dessus. » Sans doute que le couvercle de ce reliquaire, qu'il entend par le dessus, était perdu, et, d'effet, celui que nous y voyons aujourd'hui paraît encore neuf, ce qui nous fait dire qu'il a été fait depuis cet inventaire.

Celui de 1639, nombre 19 : « Un autre de cuivre doré émaillé, dont le haut est d'argent, où il y a un peu de bois comme un travers de croix, un os assez gros et plusieurs autres petits. Le tout sans aucun écriteau. »

XL. — Des saints Vital; Valérien; Paul, apôtre; Jean-Baptiste; Innocent; Christophe; Gervais; Martin; Jacques et Nemesius, et saint Martial; sainte Valérie, etc.

Un reliquaire fait en boîte, comme le précédent, d'argent doré, dont le couvercle est d'argent non doré, auquel est attaché cet écriteau : *De cinere sanctorum Vitalis et Valeriani; de sanctis Paulo, apostolo; Joanne Baptista; Innocentio; Christophoro; Gervasio; Martino; Jacobo; Nemesio*. Nous y avons trouvé dedans un petit os plié de taffetas rouge, sur lequel est écrit : *De san-*

*cto Joanne Baptista*. Plus quelques cendres pliées d'un taffetas rouge, où est attaché ce billet : *De sancto Jacobo*. Plus un petit paquet de cendres dans une pièce de toile, sur laquelle y est cet écriteau en parchemin : *Sancti Martialis*; le tout plié d'une autre toile plus fine, où il y a écrit sur du papier : *Sancti Martialis*. Plus des cendres pliées séparément dans deux pièces de parchemin, en l'un desquels est écrit : *De cineribus sancti Martialis*, et, dans l'autre : *De cineribus sanctæ Valeriæ*; lesquelles sont encore pliées d'un drap rouge. Plus un os du doigt plié dans du taffetas rouge, sur lequel il y a cet écriteau en parchemin : *Sancti Christophori*. Plus un petit os plié dans plusieurs petites pièces de drap, où sont écrits, dans un billet de parchemin, ces mots : *Reliquiæ sancti Christophori*. Plus un autre petit os, plié dans de la toile, laquelle est encore pliée d'une plus fine, avec cet écrit : *Reliquiæ sancti Caprasii, episcopi et martyris*.

Plus un os dans deux bourses de soie, sur l'une desquelles est ce billet : *Sancti Nemesii, martyris*. Plus deux autres petits paquets, dans un desquels est un os assez grand, qui semble être de la tête, plié de taffetas rouge; et, dans l'autre, un petit, plié de taffetas rouge fait en bourse. Les écriteaux de ces deux paquets, qui sont un de *sancto Paulo*, et l'autre de *Innocentibus*, se sont détachés et mêlés ensemble, de sorte qu'on ne saurait discerner de qui sont les reliques. On voit par les écriteaux que nous y avons trouvés, et par les inventaires suivants, que le billet qui pend au dehors se trompe lorsqu'il met : *De cinere sanctorum Vitalis et Valeriani*, au lieu de *sancti Martialis et sanctæ Valeriæ*; et de *sancto Innocentio*, au lieu de *sanctis Innocentibus*. C'est pourquoi nous y avons attaché celui-ci : *De reliquiis sancti Joannis Baptistæ; sancti Pauli et Jacobi, apostoli; de sanctis Innocentibus; de cineribus sancti Martialis et sanctæ Valeriæ, et de sanctis Christophoro, Caprasio, Nemesio, martyribus*.

Le pied de ce reliquaire est de cuivre doré, rond, et haut d'environ un demi-pied.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 39 : « Un reliquaire de laiton, à pied rond, au haut duquel il y a un rond gaderonné d'argent doré, dans lequel sont les reliques de *sancto Paulo, apostolo; sancto Nemesio, martyre; de sancto Joanne Baptista; de sanctis Gervasio et Protasio; de cinere sancti Martialis; de sanctis Innocentibus; de sancto Christophoro*. » Nous n'y retrouvons pas aujourd'hui les reliques des saints Gervais et Protas, dont ces inventaires, avec celui de 1639, font mention.

Celui de 1566, nombre 41 : « Une pomme d'argent doré, le pied de cuivre doré, ayant des reliques de saint Paul et autres saints. »

Celui de 1575, nombre 35 : « Un reliquaire où sont des reliques de saint Paul, apôtre, qui est d'argent doré, assis sur un pied de cuivre doré avec une pierre de cristal au milieu. »

Celui de 1611, nombre 26 : « Un reliquaire de saint Paul, saint Jean-Baptiste, des Innocents, enchâssé; la coupe d'argent avec une pomme de cristal, le pied de cuivre doré. »

Celui de 1639, nombre 32 : « Un reliquaire de cuivre doré, dont le dessus est d'argent, en forme d'une boîte, où il y a des reliques de saint Martial, de sainte Valérie, saint Paul, saint Jean-Baptiste, des saints Innocents, de saint Christophe, des saints Gervais et Protas et de saint Martial; de saint Nemèse, martyr, et de saint Caprais, évêque et martyr. »

On peut, avec raison, s'étonner que les reliques des saints Gervais et Protas se soient perdues dans si peu de temps, et qu'il s'en trouve à leur place de saint Jacques, dont nul des inventaires ne parle, et deux paquets de saint Christophe, quoiqu'ils n'en parlent pas expressément de deux.

XXI. — *Des saints Denis, de Paris; Rustique et Eleuthère, ses compagnons martyrs; de saint André, etc.*

Une petite boîte d'argent doré, émaillée et plate par-dessus, autour de laquelle il y a quelques oiseaux, et dont le couvercle est beaucoup usé et percé au milieu; le pied est de cuivre doré, rond et haut, avec la boîte environ d'un demi-pied : nous y avons trouvé dedans un paquet, où il y a trois os et d'autres plus petits, pliés de toile blanche, et par-dessus d'un taffetas rouge où est cet écriteau : *Hoc est sancti Dionysii, martyris, et sanctorum Rustici et Eleutherii, et cet autre, attaché au pied dudit reliquaire : De sanctis Andrea, apostolo, Dionysio et sociis.* Il se trouve dans ce reliquaire assez d'ossements pour y en avoir de saint André; toutefois, puisque les inventaires n'en parlent pas, nous n'en assurons rien.

Il ne se trouve dans les inventaires aucune marque qui puisse nous faire distinguer ce reliquaire d'avec le suivant : c'est pourquoi, après les avoir dépeints tous deux, nous rapporterons ensemble ce qu'ils en disent.

XXII. — *De saint Loup, évêque; de saint Sylvestre, et autres saints.*

Une autre boîte, avec son pied semblable au précédent. Nous y avons trouvé un os assez remarquable plié de quelque étoffe. Plus, dans une toile violette, quelques petits os avec des cendres, et un autre petit paquet où il y en a trois petits pliés de taffetas rouge, le tout sans écriteau, et même n'en peut-on rien tirer d'assuré des inventaires, ainsi que nous verrons, sinon qu'il y a quelque apparence que les reliques de saint Loup sont dans ce reliquaire plutôt que dans tout autre; à raison de quoi nous y avons mis par dehors cet écrit : *De reliquiis sancti Lupi, episcopi, et aliorum.*

Les inventaires de 1495 et 1515 parlent de ces deux reliques, nombre 28, en ces termes : « Un petit reliquaire à un pied de laiton doré, au haut duquel il y a une petite

boîte d'argent doré, dans laquelle il y a : *De ossibus sancti Sylvestri;* » et, au nombre 29 : « Un autre reliquaire, semblable au précédent, où il y a des reliques *sancti Lupi, episcopi et confessoris.* » Nous avons trouvé dans le reliquaire de sainte Madeleine des ossements de saint Sylvestre, avec leurs billets, qui sont peut-être les mêmes qui étaient alors dans l'un de ces deux.

Celui de 1566, nombre 37 : « Deux petits reliquaires sans vase, de cuivre doré, où sont les reliques de saint Loup et saint Sylvestre et autres. »

Il veut peut-être dire sans vase de cristal, etc.

Celui de 1575, nombre 44 : « Un reliquaire fait en boîte, qu'est d'argent, et le pied de cuivre doré, où il y a des reliques de saint Loup; » et, au nombre 49 : « Un reliquaire d'argent fait en boîte, où sont les reliques de saint Sylvestre, sur un pied de cuivre doré. »

Celui de 1611, nombre 27 : « Un reliquaire de saint Sylvestre, le vase d'argent, le pied de cuivre doré. Quelqu'un a écrit en marge : « Lequel n'avons connu. » Peut-être que les reliques de saint Sylvestre avaient été dès lors changées dans le reliquaire qu'on appelle de sainte Madeleine, ce qui était cause qu'on ne connaissait plus celui-ci sous le nom de Sylvestre. » Et, au nombre 38 : « Un reliquaire des saints Denis, Rustique et Eleuthère; le vase d'argent, le pied de cuivre doré, gravé, sans pierreries. »

Jusqu'à cet instant les reliques de saint Sylvestre avaient toujours demeuré dans un de ces deux reliquaires, et celles de saint Loup dans l'autre. Mais il faut remarquer qu'il ne parle pas de saint Loup, au lieu duquel il met saints Denis, Rustique et Eleuthère; lesquelles néanmoins ont été transportées avec celles de saint Sylvestre, comme dit l'écrit qui était attaché au pied; néanmoins il est probable que celles de saint Loup y sont restées.

Celles de 1639, nombre 20 : « Un reliquaire de cuivre doré, où il y a un billet qui dit des reliques des saints Denis, Eleuthère et Rustique; ce sont de petits os. Plus un billet qui écrit les reliques de saint André, lesquelles ne se trouvent point. »

XLIII. — *De la sainte Vierge; de saint Thomas et saint Thadée, apôtres; de saint Jean-Baptiste; de saint Eutrope.*

Un reliquaire de cuivre doré, dont le pied est rond; au-dessus il y a un cristal assez gros et long, qui a un couvercle de cuivre doré, où est attaché ce billet de parchemin qui paraît bien vieux : *De pannis beata Mariæ virginis; de reliquiis beati Thomæ, apostoli; de reliquiis beati Thadæi, apostoli; de reliquiis beati Joannis Baptistæ; et, par derrière : De reliquiis beati Eutropii, episcopi et martyris.*

Nous y avons trouvé dedans un peu de drap de diverses couleurs plié dans du taffetas rouge, sur lequel est attaché un écri-

teau : *De vestimentis beatæ Mariæ*. Plus un petit os plié de taffetas rouge, avec ce billet : *De sancto Thoma, apostolo*. Plus un autre os plié comme le précédent, avec cet écriteau : *De sancto Thadæo, apostolo*. Plus un gros os de doigt plié de quelque taffetas rouge, où il y a ce billet : *Hæ sunt reliquiæ sancti Eutropii, martyris*. Plus du taffetas rouge, où il n'y a rien dedans, et où étaient sans doute les reliques de saint Jean-Baptiste, dont il est mention dans l'écriteau attaché audit reliquaire et dans les inventaires; lesquelles ne se trouvent plus. Nous avons ainsi changé le billet de dehors : *De vestimentis beatæ Mariæ; de reliquiis beatorum Thomæ et Thadæi, apostolorum, et beati Eutropii, episcopi et martyris*.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 30, en parlent ainsi : « Un reliquaire de cuivre doré, où il y a un cristal, dedans lequel il y a : *De pannis beatæ Mariæ Virginis; de reliquiis beati Thomæ apostoli; de reliquiis beati Thadæi, apostoli, et beati Joannis Baptistæ*, comme appert par un écriteau de parchemin pendant audit reliquaire. »

Ils ne font pas mention de celles de saint Eutrope, assurément parce qu'elles n'y étaient pas encore, mais dans un autre dont il parle au nombre 43; lequel, s'étant rompu, on fut obligé de changer les reliques dans d'autres, une partie dans celui de la Vierge, et celles de saint Eutrope dans celui-ci, à cause de quoi on écrivit au derrière du billet qui y était attaché : *Sancti Eutropii, episcopi et martyris*.

Celui de 1566, nombre 34 : « Autre reliquaire de cuivre doré avec une boîte de cristal ayant les reliques de saint Eutrope. »

Celui de 1575, nombre 32 : « Un reliquaire de saint Eutrope qu'est dans un cristal enchâssé de cuivre doré. »

Celui de 1611, nombre 33 : « Un reliquaire de cuivre doré de saint Eutrope. »

Celui de 1639, nombre 31 : « Un reliquaire de cuivre doré, où il y a dessus un fort beau cristal, dans lequel il y a des reliques de *sancto Eutropio, de pannis beatæ Mariæ, de sancto Thoma, de sancto Thadæo et de sancto Joanne Baptista*. »

XLIV. — Des saints Léonard, Fabien, Léger, Martial, Sébastien.

Un reliquaire de cuivre doré, dont le pied est rond, où sont gravées quatre fleurs de lis, et au-dessus duquel il y a un cristal garni de cuivre doré en façon de clocher, avec une petite croix par-dessus. Nous y avons trouvé dedans un os de doigt plié de quelque étoffe avec cet écriteau : *Hæ reliquiæ sunt sancti Leonardi*. Plus, dans du taffetas, un petit os avec son billet : *De corpore sancti Fabiani*. Plus, dans une petite bourse de taffetas, une dent sans écriteau, que nous croyons être de saint Léger, comme nous dirons plus bas.

Les inventaires de 1495 et 1515 parlent de ce reliquaire, nombre 30, en ces ter-

mes : « Un vaisseau long, à pied de calice, rond, auquel il y a un verre long couvert en manière d'un clocher, dedans lequel verre est écrit : *De corpore sancti Leonardi*; et dehors, un écrit de parchemin pendant : *Sancti Martialis, apostoli*; et enfin : *De ossibus sancti Sebastiani*. »

Nous ne pensons pas qu'il y puisse avoir de reliques des saints Martial et Sébastien, n'y ayant qu'un petit os avec le nom de saint Fabien par-dessus, et une dent sans billet, que nous croyons de saint Léger.

Celui de 1566, nombre 39 : « Un reliquaire de saint Martial, de cuivre doré, fait en clocher de cristal. Il appelle ledit reliquaire de saint Martial, parce qu'il y avait des reliques dudit saint, selon les inventaires, que nous n'y trouvons plus à présent, et qui pourraient bien être dans celui de saint Paul, où il y en a deux paquets. »

Celui de 1575, nombre 36 : « Un reliquaire de cuivre doré, où il y a un cristal ayant des reliques de saint Martial et autres saints. »

Celui de 1611, nombre 36 : « Un reliquaire où est écrit : *La dent de saint Léger*, le vaso de verre et le pied de cuivre doré. »

Nous croyons que le reliquaire dont parle ce dernier inventaire est le même que celui que nous décrivons, où nous avons trouvé la dent sans billet, qui peut bien être celle de saint Léger, comme rapporte ledit inventaire, quoique les autres n'en fassent pas de mention, n'y étant pas peut-être de leur temps. »

Celui de 1639, nombre 22 : « Un reliquaire de cuivre doré, où il y a un cristal qui est assez long, où il y a un os de saint Fabien, Pape, un os de saint Léonard et une dent sans billet. »

XLV. — Dents de saint Etienne de Muret et de saint Jovinien ou Jovan.

Un reliquaire de cuivre doré et émaillé, long quasi d'un pied et demi, le pied rond porté sur trois autres petits pieds, et où sont trois serpents, et au haut un cristal enchâssé de cuivre doré, où nous avons trouvé deux dents sans billet, pliées de taffetas rouge, dont l'une est, comme disent les inventaires, de saint Etienne, quoiqu'on ne puisse la distinguer, et l'autre de saint Jovinien ou Jovan. Plus un os qui semble être du doigt, avec quelques autres osselets pliés de taffetas rouge, sans écriteau.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 40 : « Un long reliquaire de laiton doré, à pied rond sur trois serpents, au haut duquel il y a dedans un verre, de *dente sancti Stephani de Mureto*. »

Celui de 1566, nombre 47 : « Autre reliquaire de cuivre doré, émaillé, ayant une dent de saint Etienne. »

Celui de 1575, nombre 41 : « Un reliquaire fait en façon de candélabre, de cuivre, et émaillé, dans lequel y a un cristal, où est une dent de saint Etienne, confesseur, et autres reliques. »

Celui de 1611, nombre 19 : « Une dent de saint Etienne, confesseur, enchâssée dans un haut reliquaire de cuivre doré et émaillé. »

Celui de 1639, nombre 37 : « Dans un petit cristal, deux dents et un petit os sans billet. »

On ne saurait douter, après tant de témoignages, qu'une de ces deux dents dont parle celui-ci ne soit de saint Etienne, quoiqu'on ne puisse la distinguer de l'autre. On ne peut pas avancer avec certitude de quel saint est la dernière, n'y ayant que cet inventaire qui en parle : toutesfois les quatre autres parlent d'une de saint Jovinien ou Jovan, qui était dans un reliquaire semblable à celui-ci, mais plus petit, qui ne se trouve plus aujourd'hui, mais qui peut-être est rompu ou perdu : il faut présumer que ladite dent a été transférée dans celui-ci.

XLVI.—*Des saints Martin, Front, Albine, Essence, André, Laurent, Gilles, etc.*

Un reliquaire de cuivre doré, le pied rond fait en croix par-dessus, et s'ouvre à deux battants, sur un desquels il y a au dehors une figure gravée, et sous ses pieds : *De sancto Martino, sancto Fronto* ; sur l'autre battant, une autre figure. Sous les pieds est écrit : *De sancta Albina* ; et, au dedans d'une de ces portes, est gravé ce qui suit : *De sancta Essentia, de Gelhsemani ; de præsепio Domini ; de camisia beatae Mariae ; de vera cruce ; de corpore beati Andreae ; de maxilla sancti Laurentii* ; et, au dedans de l'autre porte : *De sancto Egidio D. S. G.* (peut-être il entend parler par ces lettres de saint Georges ou de saint Guillaume) ; *de beata Maria Magdalena ; de sancta Catharina ; de Virginibus ; de capite beati Georgii ; de sancto Stephano, confessore Murensi*. Au derrière du reliquaire, il y a une image de la Vierge, tenant un lis à la main droite, et le petit Jésus en la gauche. Au dedans du reliquaire, y a quatre cristaux disposés en croix, sous le plus haut desquels nous avons trouvé ce billet : *De capite sancti Georgii, martyris*, qui est sur un os plat. Plus, d'un autre côté, deux os semblables au précédent. Plus un os assez long. Plus trois petites pierres sans plier. Plus quatre petits paquets dans lesquels y a des ossements, quelques pierres et quelques morceaux de bois. Sous le plus bas, il y a un billet : *Præceptor templi*, sous lequel est un paquet dans lequel sont quelques petits os, quelques pierres et quelques parcelles qui semblent être de cire ; le tout plié dans du taffetas rouge. Plus neuf pierres blanches, et cet écriteau par-dessus : *De Calvario*. Plus le bout d'une ceinture. Sous le cristal qui est au côté droit se trouvent une pierre blanche et quelques autres petits morceaux. Plus quelques petits os et cendres dans du taffetas rouge. Plus une pièce de cuir pliée de taffetas jaune. Sous le cristal, du côté gauche, nous avons trouvé un os du doigt assez long plié à demi avec un peu de taffetas

rouge. Plus un autre os plat et deux autres plus petits.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 26 : « Un reliquaire à pied rond en tableau, le tout de laiton doré, au dedans duquel sont quatre repositoires de verre, où sont : *De sancto Martino ; de sanctis Albina, Essentia ; de præsепio Domini ; de maxilla sancti Laurentii ; de sancto Egidio ; de sancta Catharina ; de capite beati Georgii*, comme est écrit à la clôture, et dedans est écrit : *De Calvario Domini*. »

Celui de 1566, nombre 49 : « Autre, fait en tabernacle, à deux portes, un pied de cuivre émaillé, doré, ayant quelques reliques. » On ne sait ce qu'il entend par *émaillé*, car il n'y a point d'émail au pied dudit reliquaire.

Celui de 1575, nombre 40 : « Un reliquaire de cuivre doré, fait en tableau, avec quatre cristaux, ayant dedans beaucoup de reliques, et fermé à portes de cuivre doré. »

Celui de 1611, nombre 41 : « Un reliquaire qui a deux fenêtres, le vase de verre au haut ; entre plusieurs reliques, y a : *De monte Calvario ; de sancto Georgio*, etc. »

Celui de 1639, nombre 35 : « Un reliquaire de cuivre doré, ouvert à deux portes, où sont des reliques du chef et des os de saint Georges, martyr ; *de Calvario*, etc. »

XLVII. — *De saint Junien, etc.*

Un ange en bosse, de cuivre doré, émaillé, porté sur un pied carré, et qui a sur la tête un petit cristal garni de cuivre doré, sur lequel est ce billet : *De sancto Juniano*, et dedans nous avons trouvé un os du doigt plié de quelque drap violet avec cet écriteau : *Sancti Juniani, confessoris*. Plus du taffetas blanc, quelques cendres, sans écrit. Les inventaires ne font pas mention de ce cristal ni des reliques qui sont dedans, ce qui nous donne à connaître qu'elles y ont été mises depuis peu.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 51 : « Il y a un angelot de cuivre doré. »

Celui de 1566, nombre 29 : « Une image en façon d'un ange de cuivre doré, émaillé. »

Celui de 1575, nombre 48 : « Un petit pied de cuivre où est un ange de cuivre doré, émaillé, venu autrefois de la chapelle de Balasis. »

Celui de 1611, nombre 45 : « Un ange de cuivre doré, émaillé, sur un pied qui a quatre pattes. »

Celui de 1639 n'en fait pas de mention, peut-être parce qu'il n'y avait pas de reliques desquelles ils faisaient principalement la visite.

XLVIII. *De saint Astère ou Astier, martyr ; sainte Barbe.*

Un petit reliquaire haut de demi-pied. Au milieu est un cristal en pomme, garni d'argent, et fait comme une burette, dans laquelle est un petit os plié de toile blanche, sans billet ; il y en a un pourtant à

taché au haut du reliquaire, qui contient ces mots : *De sanctis Barbara et alii* ; ce qui ne peut être véritable, n'y ayant qu'un petit os, outre que les inventaires ne disent qu'il y ait de reliques de *sainte Barbe* : c'est pourquoi nous avons mis cet os dans le reliquaire dont nous avons parlé au nombre 30, où il y a eu des reliques de ladite sainte qu'on peut avoir changées dans celui-ci, où nous avons mis un petit paquet de reliques de saint Astère, martyr, avec cet écrit : *Sancti Asterii, martyris*.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 21 : « Deux petits reliquaires d'argent en façon de burette : au milieu est un cristal rond, l'un plus grand que l'autre. » Nous ne trouvons aujourd'hui qu'un de ces deux reliquaires.

Celui de 1566, nombre 21 : « Autre reliquaire, fait en bouteille de cristallin. »

Celui de 1567, nombre 19 : « Un petit reliquaire d'argent et de cristallin où sont des reliques. »

Ces inventaires et le suivant assurent qu'il y avait des reliques sans dire de quel saint, quoique les autres n'en parlent pas, etc.

Celui de 1575, nombre 19 : « Un petit reliquaire d'argent et de cristal où il y a des reliques dedans. »

Celui de 1611, nombre 25 : « Un vase de cristal où il n'y a rien dedans ; le dessus et le pied d'argent. »

Celui de 1639, nombre 23 : « Un petit reliquaire d'argent où il y a de petit os, avec un billet tout mangé qui ne se peut lire. »

#### XLIX. — *Diverses reliques anonymes.*

Un reliquaire composé de deux plaques d'argent sur du bois fait en ovale, où il y a, d'un côté, cinq pierres de cristal disposées en croix, dont nous avons levé la plus grosse, qui est celle du milieu, et n'y avons rien trouvé que du papier et du bois pourri. Néanmoins, parce que l'inventaire de 1575 assure qu'il y a des reliques, nous y avons remis ce que nous en avons tiré. De l'autre côté, il y a une figure de croix en bosse : le pied est fort petit, de cuivre doré et émaillé.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 50 : « Un reliquaire dont le pied est à trois pieds, et le haut en manière d'une table ou d'œuf plat, garni d'un cristal rond, et quatre pierres autour. »

Celui de 1566, nombre 45 : « Autre de fer-blanc, fait en navette, ayant un pied de cuivre doré fait en chandelier. » Ce reliquaire est d'argent, non pas de fer-blanc.

Celui de 1575, nombre 43 : « Autre reliquaire d'argent fait en navette, et y a cinq petits cristaux étant enchâssés dedans, où sont quelques reliques de saints, et sur un petit chandelier de cuivre. »

Celui de 1611, nombre 15 : « Une croix d'argent en forme ovalesque, avec cinq pierres de cristal. »

Celui de 1639, nombre 28 : « Un petit re-

liquaire d'argent fait en ovale qui ne se peut ouvrir. »

#### L. — *Des saints Machaire, Primitif et Maximin, martyrs.*

Un reliquaire d'argent tout neuf, dont le pied est fait en ovale, au-dessous duquel est gravé : *Fr. Gab. Dumas, 1659*, qui est le nom du religieux qui le donna pour y mettre des reliques ; le haut ressemble à un soleil, excepté la rondeur et les rayons, qu'il n'a pas ; le tout haut quasi d'un pied. Nous avons mis ce reliquaire, comme n'ayant été donné que depuis peu, sur la fin de cet inventaire ; nous l'avons garni de saintes reliques en cette sorte : d'un côté de saint Machaire, martyr de la légion des Thébéens, laquelle nous avons prise d'un des coffres du trésor, où elle était pliée d'un papier sur lequel étoit écrit : *Hic sunt reliquiae sancti Macharii, martyris*. Plus d'un os de saint Primitif, martyr, qui fut donné à dom Antoine Chavaroche, abbé, avec attestation par madame la marquise Montausier, à laquelle fut envoyé le corps dudit saint de Rome l'an 1664. Plus d'un os de saint Maximin, martyr, qui a été donné de même audit abbé dom Antoine de Chavaroche par les RR. mères carmélites de Limoges, lesquelles gardent en grande vénération le corps dudit saint, qui leur fut accordé par notre Saint-Père le Pape Alexandre septième l'an 1664.

#### LI. — *De saint Ambroise, évêque.*

Un reliquaire de cuivre doré, le pied rond et le haut en façon de dôme à quatre piliers, entre lesquels il y a les figures de quelques saints en bosse, et dedans un cristal rompu où nous avons trouvé un petit os avec ce billet : *Sancti Ambrosii, episcopi*, et deux médailles avec un autre billet où sont écrits les noms des saints des reliques desquels ces médailles sont composées. Au bout dudit reliquaire sont gravées les armes de monseigneur François de Neufville, à qui on dit que ce reliquaire servait de masse lorsqu'il officiait pontificalement. Nul des inventaires n'en parle ; ce qui nous fait dire qu'il n'y a pas longtemps qu'il sert en reliquaire.

#### LII. — *De saint Matthieu, etc.*

Un reliquaire de cuivre doré, garni de quelques pierres, le pied rond et le haut en manière de clocher, où il y a par-dessus une croix à laquelle est attaché cet écriteau : *De sancto Matthaeo et aliis*. Toutefois nous n'y avons trouvé dedans qu'un os sans billet, plié de taffetas rouge, et un autre taffetas jaune et vide ; ce qui nous fait voir qu'il ne faut pas s'arrêter à ce billet. Peut-être que c'est de ce reliquaire que parlent les inventaires suivants.

Celui de 1611, nombre 44 : « Le pied d'un reliquaire de cuivre doré, le vase vide, de cuivre doré. »

Celui de 1639, nombre 16 : « Un reliquaire de cuivre doré sans reliques. »



LIII. — *Reliques anonymes.*

Un reliquaire composé d'un vieux pied de calice de laiton et de quelque autre pièce de cuivre doré, qui est par-dessus, dans lequel nous avons trouvé des petits ossements pliés dans un papier où est écrit : *De sanctis reliquiis quorum nomen Deus novit.* Au haut dudit reliquaire est une pierre de cristal. Voilà tout ce que nous pouvons dire de ce reliquaire, les inventaires n'en faisant aucune mention.

LIV. — *Des saints André, Mathias, Innocents, Sébastien, Apolline, Gersine, Ambroise, Potentienne, Agapit, etc.*

Un reliquaire fait en tableau, dont le cadre est en bois, et par-dessus orné d'ivoire et d'ébène, bien travaillé. On lit à travers d'une glace ces mots tout autour du carré : *Sancti per fidem vicerunt regna, operati sunt, etc.*, et les noms autour des reliques dont il est garni : *Sancti Andrea, apostoli; sancti Mathia, apostoli; sanctorum Innocentium, martyrum; sancti Sebastiani, martyris; sanctae Apolloniae, virginis et martyris; sanctae Gersinae; sancti Ambrosii, episcopi Mediolani; sanctae Potentianae, virginis; sancti Agapiti, martyris; 40 martyrum; sancti Odolphi; sanctae Cordulae, virginis et martyris; sancti Mauricii, martyris; sanctae Catharinae, virginis et martyris; sanctae Barbarae; undecim millium virginum et martyrum; sanctorum Machabeorum ex legione; sancti Gereonis; sancti Alexandris, militis; sancti Bonifacii, Papae; sanctorum Theodorum, martyrum, 1618.*

LV. — *La dalmatique de saint Etienne de Muret.*

Une tunique de diacre, tissée de soie de diverses couleurs, parsemée de quelques figures d'aigle, dont notre bienheureux P. saint Etienne se servait en faisant le diacre, laquelle ne s'est presque point usée depuis tant de siècles, quoiqu'elle serve à tous les diacres le jour qu'ils chantent leur premier évangile, et qu'on la montre presque tous les jours à tous ceux qui désirent voir nos saintes reliques, auxquels on la donne aussi à baiser comme les autres principales reliques. Elle est fermée aux manches, et est fort longue, doublée de toile.

L'inventaire de 1575 la met parmi les ornements en cette sorte : « Le courtibaud de saint Etienne, de soie jaune et violette, et de plusieurs autres couleurs, qu'on baille aux nouveaux diacres le jour qu'ils chantent leur premier évangile. »

Celui de 1611, nombre 53 : « Le courtibaud de notre bon pasteur saint Estienne, tissu de soie, où il y a plusieurs aigles figurés. »

Celui de 1639, nombre 36 : « La tunique de notre bienheureux P. saint Estienne. »

## RELICAIRES PERDUS.

LVI. — *Custodes.*

Les inventaires de 1495 et 1515 font mention d'une custode au nombre 1 en cette sorte : « La custode en façon de colombe en laquelle est *Corpus Domini.* »

Celui de 1575, nombre 24 : « La custode où l'on tient *corpus Domini*, toute d'argent doré, ensemble le soubassement en façon d'une assiette, le tout d'argent ; ensemble partie de la chaîne qui la soutient ; le pavillon d'icelle de satin cramoisi ouvré d'or, et la couronne et chaîne qui soutiennent ladite custode d'argent. »

Celui de 1611, nombre 1, « Une custode en forme de colombe d'argent doré, en laquelle est le saint Sacrement, ladite colombe sise sur une coupe d'argent doré, sur laquelle custode il y a une couronne de satin cramoisi avec de petites tours d'icelle et quatre chafnettes, qui sont d'argent. »

La copie des inventaires de 1515 et 1567 dit qu'elle n'est pas perdue en ces termes : « L'an de notre salut 1625, le révérendissime saint abbé Rigal, étant à Paris, changea la susdite custode, avec le reste de l'argenterie qui l'accompagnait, en un beau et grand ciboire d'argent doré à triple touche, haut environ d'une coudée, compris son couvercle, qui fait la moitié de la coupe avec la petite croix de dessus ; la largeur de la coupe est environ d'un demi-pied, et le pied du susdit ciboire proportionné à l'avenant, sur lequel sont gravées en écusson les armes dudit révérendissime saint abbé. Davantage, sur la coupe du susdit ciboire, y a, comme semble, un peu relevées en bosse, la nativité, circoncision de Notre-Seigneur, avec l'adoration des trois rois. Avec ce il eut de plus le cristal ou le soleil où se met le saint Sacrement pour être adoré aux jours de la Cène et Fête-Dieu ; lequel cristal est tout environné de rayons d'argent doré, et s'accorde dans un petit pied de même matière, ou, si l'on veut, sur le haut du susdit ciboire, en démontant seulement la petite croix. Le tout est estimé 80 écus. »

- Nous trouvons aujourd'hui le même saint ciboire et le soleil en même espèce qu'il a rapporté, etc.

LVII. — *Image de la sainte Vierge, qui avait des reliques.*

Des inventaires de 1495 et 1515 parlent d'une image de la Vierge, nombre 15, en ces termes : « Une petite image de la Vierge, tenant un petit Dieu, le tout d'argent doré, au dos duquel Dieu y a des reliques, et encore par derrière entre les deux épaules. »

Celui de 1566, nombre 13 : « Autre image de Notre-Dame, d'argent doré, tenant l'image de Notre-Seigneur, au derrière duquel il y a quelques reliques. »

Celui de 1567, nombre 16 : « Une image de la Vierge Marie, d'argent doré, tenant un petit fils entre ses mains ; le tout d'argent doré. »

Celui de 1575, nombre 16 : « Un reliquaire de la Vierge Marie, d'argent doré, tenant un petit fils entre ses bras, et quelques reliques dedans. »

LVIII. — *Image de la sainte Vierge.*

Les inventaires de 1495 et 1515 en mentionnent encore une autre image de la Vierge,

16, en cette manière : « Une autre image de la Vierge assise sur un goth comme en une chaire. »

le 1566, nombre 19 : « Une autre image ayant le pied de calice, à la ayant une image de la Vierge, et enfant, ayant des pierres. »

le 1567, nombre 18 : « Une image de Marie, d'argent doré, assise au-dessus d'une chaire, avec des pierres. »

le 1575, nombre 17 : « Une autre image de la Vierge Marie, qu'est d'argent et assise la Vierge Marie, où sont petites pierreries. »

Les inventaires de 1611 et 1639 ne font mention de ce reliquaire ni du précédent de la Vierge, non plus que des croix dont nous avons parlé ci-dessus ; nous fait croire que cela s'est perdu une fois.

— *Reliques de la sainte Vierge.*

Nous trouvons dans les inventaires de 1515, nombre 18 : « Un cristal long, d'argent, et deux émaux aux deux extrémités ; auquel quatre petits pieds d'argent, faits en croix ; auquel cristal sont des reliques de Notre-Dame. » Il ne se trouve rien dans les inventaires.

*Du sépulcre de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

Les inventaires de 1495 et 1515 font mention d'un autre en ces termes, nombre 20 : « Un reliquaire de cuivre doré, à pied mobile, au haut duquel est un cristal en un goth de *sepulchro Domini*. »

le 1566, nombre 28, parle d'un autre qui pourrait être le même : « Autre reliquaire où il y a un cristal ayant des reliques de saint Jean-Baptiste ; de saint Pierre ; de saint Laurent et des Innocents. »

LXI. — *Reliques anonymes.*

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 21, mentionnent deux autres, desquels il nous reste ainsi : « Deux petits reliquaires en façon de burette, au milieu desquels il y a un cristal rond, l'un plus grand que l'autre. »

le 1566, nombre 22 : « Autre reliquaire d'argent ayant le pied en façon de lanterne de cuivre, où il y a quelques reliques. »

le 1567, nombre 20 : « Un reliquaire où il y a des reliques dans du cristal, le pied d'icelui rond, où il y a des pierres dorées. »

le 1575, nombre 20 : « Un reliquaire d'argent où il y a du cristal, et est orné de quelques médailles de saint Jean-Baptiste ; de saint Pierre ; de saint Laurent et des Innocents. »

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 23 : « Un autre reliquaire, en façon de lanterne, auquel il y a des reliques de saint Jean-Baptiste, des os de saint Jean-Baptiste. »

de saint Pierre et de la vraie croix, des os de saint Laurent et des Innocents, le tout dans du cristal couvert d'un chapiteau d'argent doré. » Et aux marges il y a écrit : « Le chapiteau n'y est plus. » Ce qui nous fait dire que ce reliquaire commençait à se rompre, et qu'on fut contraint de changer les reliques dans quelqu'un des autres, quoique nous ne puissions pas les y reconnaître, ne trouvant pas de billet. Il y a toutefois apparence que cette dent de saint Jean-Baptiste est celle que nous trouvons sans billet dans le reliquaire de sainte Madeleine, comme nous avons dit.

LXIII. — *De saint Alexis ; de saint Vincent ; de la terre mêlée avec du sang de Notre Seigneur Jésus-Christ, et de son sépulcre.*

Les inventaires de 1495 et 1515 parlent d'un autre, nombre 34 : « Un vaisseau de laiton doré, à pied de calice rond, au haut duquel est une pomme d'argent doré. Il y a des reliques *sancti Alexii, confessoris ; sancti Vincentii, martyris, et de terra mixta cum sanguine Christi ; de sepulchro Domini*, comme tout apparaît par écriteaux, et peut-être que toutes les reliques n'y sont pas. »

Nous trouvons deux de ces reliques, qui sont *sancti Alexii, et de terra mixta cum sanguine Christi*, dans le reliquaire de *sancto Leobono*, ainsi que nous avons dit.

Celui de 1566, nombre 44 : « Une pomme d'argent, le pied de cuivre doré, des reliques de saint Vincent, etc. »

LXIV. — *De saint André et autres.*

Les inventaires de 1495 et 1515 en mentionnent un autre, nombre 36 : « Un long reliquaire d'argent, à pied de calice, au haut duquel il y a un verre ou cristal, dedans lequel il n'y a que des petits drapelets et sandales. »

C'est peut-être du même qu'entend parler celui de 1566, nombre 36 : « Autre reliquaire de fer-blanc, le pied de cuivre doré, ayant des reliques de saint André et de plusieurs autres. »

Il se peut faire que celui-ci a pris du fer-blanc pour de l'argent, comme il a fait d'un autre.

LXV. — *De saint Jovinien ou Jovan.*

Dans les inventaires de 1495 et 1515, il se trouve, nombre 37 : « Un autre petit reliquaire de laiton doré, à trois pieds, au haut duquel il y a un cristal, dedans lequel est *dens sancti Joviniani*. »

Celui de 1566 en parle, nombre 47, ainsi : « Une petite lanterne de cristal enchâssée de cuivre doré, des reliques de saint Jovan, le pied de cuivre doré en façon de chandelier. »

Celui de 1575, nombre 36 : « Un petit reliquaire de cristal, garni de cuivre doré, où il y a une dent de saint Jovan sur un petit chandelier de cuivre doré et émaillé. »

Il est probable qu'on a échangé cette dent de saint Jovan dans le reliquaire où est celle de saint Etienne, parce que ces

reliquaires sont fort semblables, et même nous en trouvons deux n'ayant auparavant que celle de saint Etienne.

LXVI. — *De sainte Barbe et autres.*

Les inventaires de 1495 et 1515 font mention, nombre 42 : « D'un autre de laiton doré, à pied rond, garni de huit rondeaux en image, au-dessus duquel il y a, en manière d'une botte, un cristal où il y a : *De sancta Barbara; de titulo sanctæ Crucis; de sanctis Ignatio, Margarita, Leonardo, Philippo apostolo, Blasio; de sanctis Laurentio, Christophoro, Saturnino, Dionysio.* »

Nous avons trouvé tous ces noms écrits dans un billet qui est attaché au reliquaire, où il y a six burettes de cristal : c'est pourquoi nous croyons que lesdites reliques y ont été transférées, celui-ci étant rompu.

Celui de 1566, nombre 35 : « Autre reliquaire fait en lanterne de cristal, garni d'argent, le pied en façon de calice de cuivre doré, ayant des reliques de sainte Barbe et autres saints. »

LXVII. — *Des courroies qui ont servi à flageller Notre-Seigneur Jésus-Christ; de saint Eutrope et autres.*

Nous trouvons dans les inventaires de 1495 et 1515, nombre 43 : « Un autre reliquaire d'argent doré, à pied rond, auquel il y a un verre couvert et garni d'argent, où il y a : *De corrigiis quibus fuit verberatum corpus Domini; de sancto Eutropio; de capillis beatæ Catharinæ; de sanctis Lupo, Bartholomæo, apostolo; de cunabulo et ossibus beatæ Mariæ Magdalene,* et, aux marges, est écrit : « Ont été remises en un autre vaisseau rond, parce que celui-ci est rompu. »

De toutes ces reliques nous n'avons trouvé que celles de saint Eutrope, avec leur billet dans le reliquaire où sont celles de saint Thomas et de saint Thadée, et de plus, dans le reliquaire de la Vierge, qu'un paquet de cheveux qui doivent être de sainte Catherine, avec du bois et quelques os qui sont sans doute de sainte Madeleine, lesquelles nous avons changées dans le reliquaire de sainte Madeleine.

LXVIII. — *Saint Laurent, saint Albin et autres.*

Les inventaires de 1495 et 1515 disent, nombre 44 : « Un autre petit vaisseau de laiton doré, au haut duquel il y a une croix, et dedans un verre qui a des reliques *sanctorum Laurentii, Albini, Lauterii, et de aliquibus aliis,* comme est par écrit. »

Celui de 1566, nombre 20 : « Autre petit reliquaire ayant une croix au bout de cuivre doré, ayant des reliques de saint Aubin. »

LXIX. — *Anonyme.*

Dans le nombre 45 des inventaires de 1495 et 1515, il est fait mention d'un autre petit reliquaire, long à trois pieds, au haut duquel il y a un cristal disjoint.

LXX. — *Saint Amand et sainte Justine.*

Les mêmes inventaires, nombre 48, par-

lent d'un autre reliquaire à pied rond sur trois serpents; ledit pied, comme émaillé, au haut duquel il y a un verre non couvert, et dedans des reliques *sancti Amandi, sanctæ Justinæ.*

LXXI. — *Anonyme.*

Les mêmes encore, nombre 49 : « Un reliquaire d'argent, à pied rond, autour duquel pendent plusieurs petits pendants et le dessus goudronné. »

Celui de 1566, nombre 48 : « Autre ayant de petites campanelles de cuivre doré, le pied en façon de calice. »

Celui de 1575, nombre 47 : « Autre reliquaire de cuivre doré, sur lequel il y a quelques perles de pierreries et de petites campanelles, et au milieu une pomme de cristal. »

Il y a sujet de douter si c'est du même que parlent tous ces inventaires; car les deux premiers disent qu'il est d'argent, et les autres de cuivre; mais il se peut faire qu'il était partie d'argent, partie de cuivre.

COFFRES.

LXXII. — *De saint Antoine, saint Eusèbe, saint Foi et saint Caprais, martyr; saint Anselme, etc.*

Un petit coffre, fait en châsse, de cuivre doré et émaillé par dehors, où il y a au-devant quelques figures de saints et de trois anges par-dessus, et deux à chaque côté, avec ce billet attaché au haut : *De sanctis Antonio, Eusebio; de sancta Fide, virginis martyre; de sancto Caprasio, martyre,* et nous avons trouvé dedans un os gros comme une noix, plié de drap rouge, où est ce billet : *Sanctæ Fidei, virg. et martyris.* Plus une partie d'une côte pliée de taffetas blanc. Plus une autre semblable et pliée de même façon. Plus un gros os plié de taffetas blanc et d'un autre jaune. Plus un os du doigt plié aussi de taffetas blanc. Plus un autre os, presque comme une noix, dans du taffetas blanc. Plus un autre du doigt dans du taffetas vert. Plus, dans un drap rouge, un petit os. Toutes lesquelles sont sans doute.

Les inventaires de 1495, 1515 et 1611 n'en parlent point.

Celui de 1566, nombre 52, en dit ceci : « Un petit reliquaire, fait en châsse, des reliques de saint Antoine. »

Celui de 1575, nombre 50 : « Une petite châsse de cuivre doré et émaillé, ayant des reliques dedans. »

Celui de 1639, nombre 21 : « Un autre reliquaire de cuivre doré et émaillé, en façon d'une petite châsse, où il y a des reliques de saint Antoine, de saint Anselme, de saint Foi, vierge et martyr, et du corps de saint Capontile, martyr. Plus deux petits os et un autre qui est plus grand, qui est d'andouille, et un autre du cou. »

Le billet que nous avons trouvé attaché au-dessus dudit coffre met : *Saint Eusèbe et saint Caprais; et cet inventaire, saint Anselme et saint Capontile.* Nous ne saurions

que les deux s'est trompé, ou bien des reliques de tous ces saints. Pourquoi nous laissons le billet comme nous l'avons trouvé

## II. — Des compagnons de sainte Ursule.

Offre, tout de cuivre doré et émaillé, trois figures de quelques saints par et autant par derrière, et deux autres au côté, et beaucoup d'anges à l'en- ; le coffre est porté sur quatre petits et est tout doré par dedans, où nous rien trouvé et y avons mis le chef ierge des compagnes de sainte Ursule sa bourse de taffetas, lequel chef en pièces. Il paraît sur un os du coup de son martyre.

Inventaires de 1495 et 1515 en font en ces termes, nombre 64 : « Un laiton auquel il y a une boucle par et est tout émaillé et figuré à pers, et doré par le dedans, lequel a petits pieds ronds par le dessous, il y a un petit sac de toile, lequel quasi plein de terre ou cendres et rs ossements de reliques de saints, tre le sac a plusieurs reliques conaux chartraux d'iceux. »

de 1575, nombre 27, parle de « deux de cuivre doré et émaillé où il y a ques de saints. »

de 1611, nombre 50 : « Deux autres rands coffres de cuivre doré et , où il y a de saintes reliques de-

de 1639, nombre 38 : « Deux coffres re doré et émaillé, remolis d'osse- sans écriteau. »

## LXXI. — Des mêmes.

Offre carré, que nous croyons être , garni de cuivre doré, et doublé l'ans d'un taffetas rouge, où nous nis un autre chef tout rompu d'une es compagnes de sainte Ursule, avec se de taffetas.

Inventaires font mention de plusieurs coffres et boîtes d'ivoire, parmi les- n ne saurait reconnaître celui-ci, ni e aussi d'ivoire dont nous parlerons s, parce qu'ils n'en disent rien de lier : c'est pourquoi nous rapportons le ce qu'ils en disent.

## LXV. — De saint Brandan, martyr, etc.

Offre fait en châsse, de cuivre doré par dehors, de bois par dedans, où nage du Crucifix avec celle de la et de saint Jean, et de deux autres ses côtés; par-dessus, un Sauveur au milieu des quatre évangélistes, t autres saints; par derrière, quatre comme d'apôtres au has, et quatre , et deux à chaque côté.

y avons trouvé quelques reliques riteau, et nous y avons mis un os rand, plié de taffetas blanc, avec ce *Sancti Brandani, martyris, de legione rum*. Plus un autre os assez grand, mme le précédent, et ce billet : *San-*

*cta Albina, virginis et martyris Colonia*. Plus un autre petit os, plié de même, avec ce billet : *Cujusdam virginis et martyris*; lesquelles reliques nous avons trouvées avec leur écriteau dans les coffres suivants :

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi, nombre 66 : « Un petit coffre à façon d'une châsse, couvert de laiton, auquel sont plusieurs reliques et un chartrau écrit de rouge, commençant : *Hæ reliquie sunt de sancto Petro*, et finissant : *De aliis quibusdam*. »

Pour nous, nous n'y avons pas trouvé cet écriteau dont ils parlent.

## LXXVI. — Anonymes.

Un autre coffre de bois, plus grand que le précédent, garni de cuivre doré, où sont par devant quatre images en bosse sur autant de plaques de cuivre doré, émaillé, où il y a écrit sur la première : *Guillelmus, prior Grandimontis*, et de même sur la seconde; sur la troisième : *Sanctus Stephanus, protomartyr*; sur la quatrième : *Bernardus de sancto Eligio*. Il y a aussi, gravé au has du couvercle, sur la tête de ces quatre figures : *Hic sunt sanctorum sacrosancta memoria quorum sit consolamen nobis orantibus. Amen*. Nous avons trouvé ce coffre plein de drapeaux tout pourris, qui ont sans doute servi autrefois pour plier de saintes reliques.

Les inventaires de 1495 et 1515 font mention dudit reliquaire en cette sorte, nombre 65 : « Un autre coffre plus grand, lequel est couvert de laiton et quatre personnages par le devant, auquel a aucunes reliques et chartraux qui n'ont point de reliques. »

## LXXVII. — De saint Macaire, saint Brandan, sainte Albine, vierge.

Un petit coffre d'ivoire par dehors et de bois par dedans, garni de cuivre doré un peu rompu. Nous y avons trouvé une côte de saint Macaire, pliée dans un papier, où était écrit : *Reliquia sancti Macharii*. Plus un os assez grand, plié de papier, où était écrit : *Sancti Brandani, martyris, de legione Thebaorum*. Plus un autre os plié de même, où était écrit : *Sancta Albina, virginis et martyris Colonia*. Plus un autre petit os, où était écrit sur le papier qui le pliait : *Cujusdam virginis et martyris*. Nous y en avons trouvé plusieurs autres sans billet. Nous avons tiré toutes celles qui avaient billet, pour les mettre dans un des précédents comme nous avons dit, et à leur place nous y avons mis dix-huit petits paquets de saints ossements, pour la plupart pliés de taffetas blanc, que nous avions pris des autres coffres. Plus un paquet plus grand où sont quelques morceaux de bois pliés de même. Plus un sachet de beaucoup d'autres ossements. Plus deux petits cristaux ou verres, dans un desquels sont deux petits paquets de reliques, et dans l'autre un paquet de cendres plié de taffetas blanc. De toutes lesdites reliques nous n'avons trouvé aucun billet.

## LXXVIII. — Anonymes.

Un coffre de bois doré, orné de toutes parts de grand nombre de petites figures en bosse d'un travail très-délicat, porté sur quatre pommes de bois doré. Nous y avons trouvé ces reliques des cendres d'ossements de plusieurs saints dans un sachet de taffetas blanc, douze os assez remarquables, pliés séparément avec du taffetas blanc lesquelles nous y avons laissées.

## LXXIX. — Anonymes.

Nous avons trouvé de plus dans le trésor un sachet de satin bleu plein de cendres de saintes reliques

Les inventaires de 1495 et 1515 font mention desdits coffres et de plusieurs autres que nous n'avons pas en cette sorte : « Un coffre d'ivoire, le plus grand de tous, fermé à clef, et ne sait-on qu'il y a dedans parce qu'il n'y a point de clef. »

*Item*, un autre coffre d'ivoire, doublé par le dedans de soie ou drap vert, auquel y a deux petites boîtes d'ivoire et une autre de verre, à la façon d'une petite pomme de pin, et un autre petit cristal auquel y a de *Virga Moysi*, et neuf ou dix autres reliques enveloppées en drap ou soie, contenues ez chartraux d'iceux.

*Item*, un autre coffre d'ivoire dont le couvercle est attaché à deux petites barres de laiton, lequel est peint par-dessus à petits oiseaux, auquel sont huit pièces de reliques enveloppées en drap et soie nommées ez chartraux des uns, et les autres n'en ont point.

*Item*, un autre coffre d'ivoire, plat par-dessus, auquel sont cinq pièces de reliques et une dent enveloppée. L'une desdites reliques en une bourse, et les autres reliques en soie ou drap, et ladite dent non enveloppée.

*Item*, un autre coffre d'ivoire, auquel sont plusieurs reliques, lesquelles n'ont point de chartraux, mais il y a audit coffre deux boîtes rondes, l'une de bois et l'autre d'ivoire garnie de reliques, et il y a audit coffre une dent à quatre racines, et n'est point enchâssée ni enveloppée.

*Item*, une autre boîte ronde de bois, peinte de rouge, en laquelle sont plusieurs reliques contenues ez chartraux.

*Item*, un autre petit coffre d'ivoire auquel sont plusieurs reliques contenues ez chartraux.

*Item*, une boîte ronde d'ivoire, en laquelle sont trois pieds de laiton, et dedans ladite sont plusieurs reliques, et au-dessus est un écriteau : *Hæ sunt reliquie sanctæ Flavie et de sanguine Christi*

*Item*, deux autres petites boîtes d'ivoire : en la plus grande sont des reliques contenues ez chartraux. La plus petite n'en a point de reliques, mais seulement trois ou quatre chartraux.

L'inventaire de 1506, nombre 25, parle des mêmes coffres d'ivoire en ces termes : « Six coffres d'ivoire, petits, avant des re-

liques, partie garnie de bandes de cuivre doré avec serrure. »

Celui de 1575, nombre 25 : « Cinq petits coffres d'ivoire garnis de cuivre doré, où il y a plusieurs reliques dedans ; » et, au nombre 26 : « Deux boîtes rondes d'ivoire, où sont quelques reliques de saints. »

Celui de 1611, nombre 42 : « Cinq petits coffres ou boîtes d'ivoire garnies de cuivre, où il y a des saintes reliques ; et il est écrit en marge : Lesquels sont tous en pièces. »

Celui de 1639, nombre 38 : « Une boîte d'ivoire, une autre plus grande, aussi d'ivoire, deux coffres de cuivre doré et émaillé, remolis d'ossements, sans écriteau. »

## CALICES ET AUTRE ARGENTERIE.

LXXX.— Le saint ciboire d'argent doré et le soleil de même matière qu'on porte sur ledit ciboire le jour de la Fête-Dieu et de son octave, desquels nous avons parlé nombre LVI.

LXXXI.— Un vieux calice d'argent doré, dont le pied est de dix demi-cerclés disposés en rond, orné de fleurs de lis et de rayons, autour duquel sont quelques figures en émail ; au derrière de la patène est un Sauveur en émail avec plusieurs lis, etc.

La copie des inventaires de 1515 et 1567 fait mention de ce calice sur la fin en ces termes : « En ce voyage il apporte (c'est-à-dire révérendissime abbé Rigal) le grand calice avec sa patène, qu'on estime 60 écus. »

*Item*, un autre calice d'argent doré avec sa patène, qui fut acheté par le même abbé Rigal de Lavar. Il y a au bas dudit calice un rond de petits anges autour du pied, et fut acheté 50 écus.

*Item*, un autre beau calice d'argent doré, où il y a sur le pied quelques figures représentant divers mystères de la vie ou mort de Notre-Seigneur. Sur le nœud dudit pied est une figure de notre père saint Etienne, avec cet écrit : *Sanctus Stephanus, confessor*, et celle du bienheureux Hugues, religieux de notre ordre, avec cet écrit : *Beatus Hugo Lacerta, confessor* ; au-dessous du pied sont les armes de révérend P. en Dieu dom Fr. Fautal, abbé de Grandmont, de l'année qu'il fut fait, à savoir l'an 1633, en laquelle il l'acheta 100 écus. Au-dessous de la patène est figurée l'apparition de Notre-Seigneur aux douze apôtres, en laquelle il fit toucher son côté à saint Thomas.

*Item*, un autre petit calice d'argent, des communs, avec sa patène, où sont sur le pied les armes du révérend P. en Dieu dom G. Barny, abbé de Grandmont, qui l'a acheté. Il y a trois figures d'anges en bosse sur le nœud du pied, et se démonte en deux endroits.

*Item*, un autre petit calice d'argent comme le précédent, mais un peu plus petit, et où sont aussi les armes du même révérend abbé, parce qu'il fut en même temps acheté.

*Item*, un autre petit calice d'argent, dont le nœud est goudronné et se démonte en deux endroits, acheté par le révérend P. en

Antoine de Chavarroche, abbé de  
int, de même que les suivants.

Un autre grand et beau calice d'ar-  
en travaillé, où il y a en bosse  
iation, la Visitation de sainte Eli-  
la Nativité de Notre-Seigneur. Sur  
sont les figures en bosse de la Foi,  
et Charité. Au-dessous de la pa-  
représentée la résurrection de  
igneur.

Un autre beau calice d'argent doré,  
de fleurs de lis partout, et même  
tène. Il est estimé 100 écus, et se  
en un seul endroit.

Un autre beau calice d'argent doré,  
orné et travaillé, où sont les fi-  
s quatre docteurs de l'Eglise et des  
rangélistes en bosse; il se démonte  
endroits; il a été acheté, et les trois  
its aussi, par le révérend P. en  
n Antoine de Chavarroche, et a été  
ar un orfèvre de Limoges 400 liv.

II. La chapelle d'argent qui fut ache-  
vérérend P. en Dieu dom Fr. Fau-  
de Grandmont, et qui consiste en  
e et grande croix dorée, où est au  
in crucifix très-bien fait, et, à cha-  
des bras et du montant, deux an-  
ux faces en bosse. Le pied est fait  
; au dedans du pied sont ses armes.  
de la hauteur quasi de deux pieds.  
ux chandeliers d'argent doré, hauts  
d'un pied, où il y a, sur le pied,  
es en bosse, et, au-dessous dudit  
armes dudit abbé. — En deux bu-  
argent doré, avec le bassin de même  
et travail, sur lesquelles burettes  
résentées en bosse tout autour les  
Cana en Galilée, et au dedans du  
e sont les armes susdites. Ledit  
st fait en ovale et doré par dedans,  
aux bords quatre figures d'anges  
, et au milieu un soleil où sont en-  
susdites armes de révérend P. en  
m Fr. Fautal, et où sont quatre  
d'argent en chacun. Sur la navette  
mêmes armes et ces mots gravés :  
*Stephanus confessor*. Plus une fort  
asse d'argent doré, dont le bâton  
vert d'argent doré et parsemé de  
lis. Elle a été achetée par révé-  
en Dieu dom Georges Barny, abbé  
dmont, dont elle porte les armes.

IX bâtons de chantes, d'argent, où  
le bourdon trois anges en bosse  
armes dudit abbé dom G. Barny.  
masse d'argent, où sont, de même  
eux bâtons, trois anges en bosse et  
ites armes. Plus la lampe d'argent  
e au haut du chœur, où sont les  
u même abbé dom G. Barny

—  
Isor incomparable dont on vient de  
inventaire, était demeuré presque  
à Grandmont jusqu'en mai 1790.  
gentré mis en possession de cette  
à cette époque, en fit commencer la  
on, mais au préalable il fit distri-  
les églises paroissiales du diocèse de

Limoges les saintes reliques réunies dans  
ce monastère par la piété des anciens âges.

Une commission composée de M. Sicelier,  
supérieur du séminaire des Ordinand de  
Limoges et de l'abbé Legros, vicaire de  
l'abbaye de Saint-Martial, fut chargée du  
travail de répartition. Nous avons publié  
en 1843, dans notre *Essai sur les émailleurs*,  
l'analyse des procès-verbaux qui furent faits  
à cette occasion.

Déjà, depuis 1839, nous avions recherché  
dans les églises du diocèse de Limoges les  
lots divers qui leur furent attribués. Cette  
exploration continuée avec persévérance  
pendant les seize années qui viennent de  
s'écouler nous a valu les joies les plus  
douces et les plus imprévues. Pendant que  
nous rendions hommage aux restes vénérés  
des saints, nous pouvions étudier avec sur-  
prise les œuvres remarquables d'orfèvrerie  
qui les enchâssaient. Le travail que nous  
offrons ici au public est donc le résultat de  
recherches patientes poursuivies pendant  
seize années.

Nous allons suivre article par article l'in-  
ventaire de 1666, constater nos pertes et  
décrire les reliquaires sauvés.

I. — La magnifique châsse décrite sous  
ce numéro fut donnée à l'église paroissiale  
de Razès. Elle ne se retrouve pas. Razès  
conserve encore une petite châsse en cui-  
vre émaillé, qui a peut-être la même origine.

II. — Cette châsse remarquable fut don-  
née à l'Eglise d'Ambazac qui la conserve  
encore. Nous en avons donné la description  
au mot AMBAZAC.

III. — Destination inconnue.

IV. — Cette châsse remarquable fut d'a-  
bord offerte à l'église de Comprégnac dont  
le curé devint quelques mois plus tard *évê-  
que constitutionnel* de la Haute-Vienne. Cette  
offre n'étant pas acceptée, la châsse fut at-  
tribuée à la paroisse de Saint-Priest-Palus.  
Nous avons été pendant six ans curé de  
cette paroisse supprimée et réunie à celle  
d'Auriat. Une enquête poursuivie avec zèle  
nous a appris que cette châsse, lors de la  
suppression du culte en 1793, avait été en-  
fermée dans le cimetière. Un commencement  
de fouille n'a donné aucun résultat.

V. — Destination inconnue.

VI et VII. — A peine mis en possession  
de l'abbaye de Grandmont M. d'Argentré fit  
commencer la démolition de l'église. Ce-  
pendant, pour se rendre aux désirs des ha-  
bitants du lieu, il fit bâtir une chapelle plus  
que modeste qui existe encore. Le buste de  
saint Etienne de Muret et les deux châsses  
inscrites sous les n. VI et VII y furent déposés.

VIII. — La vraie croix, inventoriée dans  
cet article, fut solennellement transférée à  
la cathédrale de Limoges le 8 avril 1790.  
Des mains pieuses la sauvèrent pendant la  
révolution et elle y est encore conservée.  
Mais le précieux et curieux reliquaire a  
disparu. Ogier, prédicateur célèbre du xviii<sup>e</sup>  
siècle, lui a consacré une dissertation inté-  
ressante et devenue fort rare.

Le prince de l'érudition française, Du

Cange, s'est aussi occupé de cette croix. Ses observations complètent et rectifient sur plusieurs points celles d'Ogier; à ce titre, nous les reproduisons ici.

*Explication des inscriptions de la vraie croix qui est en l'abbaye de Grandmont.*

« Entre les plus rares reliquaires que la France chrétienne possède aujourd'hui est celui de la vraie croix, que l'abbaye de Grandmont en Limosin conserve religieusement, adorable pour le bois sacré qu'il renferme, que Dieu a voulu employer pour servir d'organe à notre rédemption. Ce pieux objet de la dévotion des fidèles mérite une vénération toute particulière, tant pour son antiquité que pour la main royale qui en a régali cet illustre monastère. Les inscriptions grecques qui se lisent au dos de ce reliquaire ont exercé la plume d'un des plus savants et des plus éloquents personnages de notre siècle, lequel y a fourni des si belles et de si doctes remarques, que c'est une espèce de témérité de s'en départir. Mais comme c'est un champ ouvert à tout le monde, et que, dans les choses obscures, et qui sont exposées aux divinations, il est loisible à chacun de produire ses conjectures, je me donneray la liberté d'étaler ici les miennes, quelque faibles qu'elles soient, sur une matière peu certaine, après m'estre précautionné de ce trait de Symmachus : *Liceat inter olores canoros anserem obstreper.*

« Ces sortes de reliquaires ajustez en forme de croix, ou même contenant des portions du bois sacré, sont reconnus vulgairement par les auteurs grecs du nom de φυλακτριον, d'où quelques Pères de l'Eglise et d'autres auteurs latins ont formé celui de *flaterium*. Saint-Grégoire le Grand, Pape, en a usé en l'une de ses épîtres, en ces termes : *Adalwaldum regi transmittere flateria curavimus, id est crucem cum ligno sanctæ crucis.* Et Richard, prieur d'Hagelstad : *Fecit igitur illam (redditionem) cum pulchro flaterio, acilicet cruce argentea in qua... sanctorum reliquia continentur.* D'où il est aisé de restituer ce mot, qui est corrompu, dans l'ancien interprète de Juvénal ; *Nam et Nicetaria flateria sunt, quæ ob victoriam fiebant, et de colo pendentia gestabant*; ou l'imprimé porte mal en deux endroits *syllateria*. Nos poètes françois se servent souvent aussi du mot *flatière*, en ce sens ; le roman de Garin :

Porter los fet et crois et encensiers,  
Les flatières, les suntuers chers.

« Ailleurs :

Ne flatières, ne crucifix dorez.

« Et Guillaume Guiart, en la vie de Louys VIII ;

Calices, bertes, flatières,  
Chapes de cœur, viez sanctuaires.

« Il y avoit deux sortes de ces reliquaires ; les uns plus grands, qui se conservoient religieusement dans les églises, pour estre exposés à la vénération et à la dévotion des fidèles ; les autres, plus petits, que les par-

ticuliers portoient pendus au col. L'interprète de Juvénal a touché leur servir comme de préservatif toute sorte d'accidens ; c'est pour quod dans la plupart des auteurs grecs espèce de reliquaire est nommé *εγκλιπιον*, ou simplement *εγκλιπιν*, comme ils estoient pendus au col et portoit sur le sein et sur la poitrine cela estoit si ordinaire, particulièrement aux Grecs, qu'il n'y avoit presque personne qui ne portât de ces reliquaires, garnis de bois de la vraie croix, ou des reliques saints, pendus au col. Ils les avoient en telle vénération, que les rois vouloient donner quelque assurance l'exécution de leurs paroles, ils les mettoient de leur col, et les mettoient entre les mains et en la possession de ceux envers lesquels ils s'engageoient. Les historiens et les Pères grecs fournissent une multitude d'exemples de cet usage, qui fait voir que la croix de Grandmont n'estoit pas une reliquaire qui ait appartenu à aucune personne, mais à quelque particulier qui le portoit au col, sa grandeur, qui est si grande, donnant sujet de le presser, voici la description. Il est composé de deux plaques d'argent doré, jointes ensemble l'une contre l'autre ; en la partie antérieure est inséré le bois de la vraie croix en forme de croix patriarchale. A la partie postérieure est l'inscription, qui est tout le cadre de la plaque, laquelle se peut lever, et se peut lever, à l'effort de la main, estre de découvrir une espèce de reliquaire qui se trouve étendu et couché en deux plaques, qui est d'une composition de baume très-odoriférant. Et comme l'inscription est le fondement de cette dissertation, il est à propos de l'insérer tout entière :

Βραχὺν ὑπνώσας ὕπνου ἐν τριβενδρίῃ  
Ὁ Παμβασιλεὺς καὶ θεοδωρῆας Δαῖας,  
Πολλὴν ἐπιβράβευσας τῷ δένδρῳ χάρις  
Ἐμψύχεται γὰρ πᾶς πυρούμενος ῥοσας,  
Ὁ προσπνεύων τοῖς τριβενδρίαις κλάδαις  
Ἄλλα φλογυθεὶς ἐν μέσῳ μεσημβρίας,  
Ἐδραμον, ἄλθον, ταῖς κλάδοις ὑπενδύων  
Καὶ τῇ σκιᾷ δίχου με. καὶ καλῶς σέπαι,  
Ὁ συσπιάζων δένδρον ἅπασαν χθόνα !  
Καὶ τίνα ἔρμαιον ἐνστάλαζόν μοι ἐρίσω,  
Ἐκ δουρικῆς φνέντι καλλιβενδρίας,  
Ἦς ῥιζοπρεμνον ἡ βασιλὶς Εἰρίνα,  
Ἡ μητρομάμμη, τῶν ἀνίκτων τὸ πλῆος,  
Ἀλεξίου κρατούντος Αὐσάνου δέκαρ,  
Ναὶ ναὶ θυσιῶν τὸν μὲν φύλακά μου,  
Ὡς δοῦλος Ἀλέξιος ἐν γένους Δούκας.

Cum brevem aormisset communem in triplici a  
Universi rex Deus idem ac homo Verbum,  
Multam gratiam impertitus est ligno.  
Refrigeratur enim omnis morbis inflammatus  
Quicumque confugit ad ramos triplicis arboris  
Ast ego perustus, in medio meridis,  
Cucurri, veni, ramos subii,  
Tu vero umbra tua suscipe me, et pulchre inq  
O arbor innumbrans totam terram,  
Et modicum rorem Hermon mihi instilla,  
Qui ortus sum ex stirpe illustri Ducum,  
Cujus stirpis surculus est imperatrix Irens,  
Mater avie meæ, decus regum.



*Coinjus Alexii Romanorum imperatoris,  
Certe venerator te unicum servatorem meum,  
Ego famulus tuus Alexius, origine Ducas.*

« Les derniers vers de cette inscription nous apprennent premièrement que le seigneur qui a possédé ce reliquaire et cette croix estoit de la famille des Ducas, laquelle a tenu quelque temps l'empire de Constantinople; en second lieu, qu'il se nommoit Alexis Ducas, et qu'il estoit descendu de l'impératrice Irène Ducas, femme de l'empereur Alexis Comnène, laquelle estoit mère de son ayeule. Car j'estime que c'est là la force du mot *μητρομήμη*, d'autant que *μήμη* et *μήμη* signifient parmi les Grecs une ayeule, suivant l'autorité de Julius Pollux: d'où il s'ensuit que *μητρομήμη* est la mère de l'ayeule, de même que *μητρομήτηρ* et *μητρομήτωρ* signifient la mère de la mère, le père de la mère dans Jean de Tzetzés et autres écrivains de ces siècles-là. Je ne veux pas m'étendre sur la noblesse et l'antiquité des familles des Ducas et des Comnènes, parce que c'est une matière que je traite amplement dans mes familles d'Orient. Je me contente d'entrer dans la recherche, qui semble estre nécessaire, de la personne de cet Alexis Ducas, et de son alliance avec l'impératrice Irène, dont l'une des filles estoit mère de son ayeule. L'histoire remarque qu'elle en eut quatre, Anne Comnène, dont nous avons la savante Alexiade, qui épousa Nicéphore Bryennius César; Marie Comnène, alliée dans les familles des Gabras et des Catacalons; Eudocie, mariée à Constantin Lazitas; et Theodore Comnène, femme de Constantin l'Ange, duquel mariage viennent lesANGES, qui possédèrent longtemps l'empire d'Orient après les Comnènes. Nous ne lisons en aucun auteur que ces princesses aient eu des filles qui aient esté alliées à des seigneurs du nom de Ducas: quoique la presumption y soit entière, d'autant que nous rencontrons dans Jean Cinnamus, qui vivait sous l'empire de Manuel, petit-fils de l'empereur Alexis et d'Irène, dont il a écrit l'histoire, un Jean Ducas, auquel il donne l'éloge d'avoir esté également sçavant et martial, *ἀνὴρ ἐρμηνεύς ὁμοῦ καὶ ἀπαιτός*, qu'il qualifie *συγγενὴς* et *ἑταῖρος* de l'empereur Manuel, c'est-à-dire, son cousin et son proche parent, estant probable que cette alliance provenoit de celle des Ducas avec quelque fille de l'une de ses quatre tantes. Mais il n'est pas bien aisé de dire précisément en quel degré d'alliance ils estoient cousins, parce qu'en premier lieu le terme *συγγενὴς* se prend pour toute sorte de parents, et ainsi on n'en peut pas conjecturer le degré; en second lieu celui d'*ἑταῖρος* est équivoque dans la plupart des écrivains byzantins, car quelquefois il signifie les cousins germains, que les Latins appellent *patrueles*, quelquefois les cousins en degrés inférieurs, comme cousins issus de germains, ou tenants de germains sur l'issu de germain: de sorte qu'on ne peut pas assurer par là en quel degré Jean Ducas fut cousin de l'em-

pereur Manue.. Mais s'il fut son cousin germain, il faut que ç'ait esté par alliance, et qu'il ait épousé une fille de l'une des quatre filles de l'empereur Alexis et d'Irène: car on ne lit pas que ces filles se soient alliées dans la famille des Ducas, ou bien il faut dire que les enfants de ces filles prirent le surnom de Ducas, à cause de leur ayeule ce nom estant alors très-illustre. D'ailleurs l'usage de prendre ainsi les surnoms des alliances estoit très-familier chez les Grecs de ce temps-là, dont il y a un exemple en la famille d'une des filles de l'empereur Alexis, mariée à Constantin l'Ange, dont la postérité affecta le surnom de Ducas, et particulièrement Jean l'Ange Sebastocrator, issu de ce mariage, comme on peut recueillir de divers endroits de Nicetas. Ce qui peut être arrivé dans la postérité des autres filles, et d'autant plus que nous lisons encore que les enfants d'Anne Comnène, fille aînée de cet empereur, et de Bryennius, son mary, prirent et affectèrent le surnom de Comnène laissant celui de Bryennius. Tant y a qu'il y a lieu de se persuader qu'Alexis Ducas, à qui ce sacré reliquaire a appartenu, estoit fils de ce Jean Ducas, cousin germain de l'empereur Manuel, puisque lui-même est qualifié dans l'inscription arrière-petit-fils de l'impératrice Irène. Cette conjecture est appuyée de la circonstance des temps: car Jean Ducas commença à parétre sous les premières années de l'empire de Manuel. Dans Cinnamus, c'est-à-dire vers l'an 1145, auquel temps il avoit de glorieux emplois dans la guerre, et vivoit encore vers 1166, suivant le même auteur, qui estoit aussi le temps auquel Alexis Ducas, son fils, vivoit; ce que l'on peut assez conjecturer de celui auquel ce sacré reliquaire fut apporté en France, qui est assigné dans le Martyrologe de Grandmont; car il nous apprend qu'il fut donné à ce monastère par Amaury, roy de Hierusalem, en ces termes: *Anno mclxxiv, tempore Guillelmi VI, prioris Gramontis, susceptio vivificæ crucis pridie Kl. Junii quæ prædictus rex Amalricus cum auro contulit phylacterio; et divina inspiratione illuminatus eandem per Bernardum venerabilem. Liddensem episcopum, apud Grandimontem direxit.* Ainsi que cette croix fut envoyée à Grandmont l'an 1174 par le roy Amaury, lequel, comme il est probable, l'avoit eue peu auparavant d'Alexis Ducas, qui la possédoit, et mêmes, s'il m'est permis d'user de conjectures, puisque nous n'avons aucun auteur qui nous l'apprene, j'oserais assurer qu'elle luy fut donnée par Alexis en l'an 1170. Nicetas, Cinnamus, Guillaume archevesque de Tyr, le moine de Saint-Marian d'Auxerre, et autres historiens écrivent que l'empereur Manuel eut une telle affection pour les Latins, soit que ce fust par un effet d'inclination naturelle, soit que ce fust par un trait de politique, qu'il s'attira la haine et l'aversion de presque tous ses sujets. Ce qu'il fit assez parétre par les deux mariages qu'il contracta successivement avec les deux

princesses latines, mais particulièrement lorsqu'il fit épouser Marie sa nièce, fille de Jean Comnene Protosebaste son frère aîné, au roy Amaury : et encore au grand accueil qu'il fit à ce roy, lorsqu'estant pressé et attaqué de tous côtes dans ses Etats par les infidèles, il vint à Constantinople, en l'an 1170 pour implorer le secours de Manuel : car l'empereur le reçut magnifiquement, le régala de sommes immenses d'or, et de riches présens. Tous les grands de la cour de Manuel et ses plus proches parens s'efforcèrent de leur part d'imiter l'empereur, n'y ayant eu aucun d'entre eux qui ne luy eust fait des présens convenables à leurs forces et à sa dignité.

« Entre ceux-là, Jean Protosebaste, beau-pere du roy, fit éclater sa magnificence, lequel, pour user des termes de l'archevêque de Tyr : *In omnes, tamquam vir inclytus, suam effudit libertatem : sed et reliqui principes*, ajoute le même auteur, *eodem zelo accensi, se mutuo munificentia vincere cupientes, munera domino regi obtulerunt, quibus et materix dignitas, et operis elegantia, et favor non durat in utroque*. Ces termes me font croire qu'il n'y a pas lieu de douter qu'entre les parens de l'empereur et les grands de sa cour, Alexis Ducas n'ait esté l'un d'entre qui ait regalé ce roy de ses présens, et qu'il ne lui ait donné ce reliquaire exquis, qu'il auroit tiré de son col pour en faire présent à ce dévot monarque, qui d'ailleurs avoit témoigné tant de piété et de vénération envers toutes les reliques qui estoient alors conservées à Constantinople, lorsque, par le commandement de Manuel, on les luy fit voir toutes et à ceux de sa suite, ainsi que le même archevesque raconte. Alexis ne crut pas lui pouvoir faire un présent qui lui fust plus précieux à son égard, que cet encolpe, que les Grecs tenoient si cher qu'ils ne le tiroient jamais de leur col que pour des nécessités très-pressantes, comme j'ai remarqué.

« Amaury donc estant devenu possesseur de ce riche joyau, le destina pour le monastère de Grandmont, dont Guillaume d'Axie estoit alors prieur, ou général de l'ordre ; il le mit à cet effet entre les mains de Bernard, évesque de Lidde, qui après la mort de ce prince, arrivée au mois de juillet l'an 1173, l'apporta en France, et le donna au nom du roy aux religieux de Grandmont, qui, pour conserver la mémoire d'un présent si exquis, firent graver à la boîte qui enferme cette croix ce vers latins :

Rex Amalricus sit summi Regis amicus, etc.

« Quant à Bernard évesque de Lidde, au sujet duquel j'ay entrepris cette digression, il estoit François de nation, et avoit esté moine de Deols en Berry. C'est ce que Geoffroy prieur du Vigois nous apprend en sa chronique, en ces termes : *Amalricus, Hierosolymarum rex, portionem non modicam salutaris ligni transmisit de Uret (forte Acre), per episcopum sancti Georgii de Roma De Grandimontensibus, qui olim mona-*

*chus exstitit burgi deolensis*. Bernard estant ainsi moine de Deols, et s'estant acheminé en la Terre-Sainte, fut fait premier abbé du Mont-Tabor, qui estoit un monastère dépendant de l'archevêché de Bessan, ou de Nazareth, et après le décès de Renier, évesque de Lidde, il fut élu évesque de cette ville, l'an 1169, ainsi que Guillaume de Tyr écrit en divers endroits. Il souscrit encore avec cette qualité d'évesque un titre de Guillaume évesque d'Acre, avec le roy Amaury, et quelques autres prélats, au sujet d'un monastère de l'ordre de Cluny, que cet évesque vouloit construire en son diocèse. Après le décès du roy Amaury, il vint en France pour y porter la vraie croix, qu'il avoit eu charge de porter au monastère de Grandmont, et en passant il vint visiter celui de Deols, où il avoit esté moine. La chronique de Deols : *Anno xclxxiv dominus Bernardus Liddensis episcopus, Dolum venit*.

« Cet évêché de Lidde estoit le premier des évêchez suffragans du patriarche de Hierusalem, et n'estoit pas différent de celui de Rome, ces deux places estant sous une même juridiction. D'abord la résidence de l'évesque fut à Rome : car les nôtres l'ayant prise, ils y établirent un évesque ; mais ayant esté reprise incontinent après et ayant esté ruinée par les Sarrazins, l'évesque transporta le siège de son évêché à Lidde, qui est une ville appelée par les anciens Diospolis, et conserva le titre d'évesque de Saint-Georges de Rome, ou de Saint-Georges de Lidde, ainsi que Jacques de Vitry nous l'apprend. C'est pour cela que nous voyons que Bernard est qualifié *episcopus Sancti-Georgii de Rama* dans la chronique du Vigois, et ailleurs évesque de Lidde. L'itinéraire de la Terre-Sainte de Willebrand d'Oldenbourg parle aussi de cette qualité d'évesque de Saint-Georges de Rome, et toutefois l'imprimé porte mal Samorgedemus au lieu de San Jorge de Rames.

« On appelloit l'évesque de Rames, évesque de Saint-Georges, parce que son eglise cathédrale estoit l'église de Saint-Georges, à une lieue de Rome, qui fut élevée à l'endroit où ce saint souffrit le martyre et dont nous avons la description dans Jean Phocas, Epiphane Hagiopolite, hauteur anonyme, et Willebrand d'Oldenbourg, en leurs descriptions de la Terre-Sainte, dans Robert le moine, Baldric, Guibert, Albert d'Aix et autres historiens des guerres saintes, et enfin dans le docte Selden en son traité des Titres d'Honneur.

« Cet illustre reliquaire me pourroit donner de la matière pour m'étendre plus au long sur de curieuses recherches qui le concernent, mais, outre qu'une savante plume y a déjà passé, je me contente d'y ajouter pour dernière observation, qu'en la plupart de ces reliquaires ou encolpes, c'est-à-dire qui le portoient sur le sein, il y avoit des vers et des inscriptions, qui marquaient non-seulement la confiance que ceux qui les portoit avoient en la vertu des sacrés

qu'ils contenoient, mais encore les ceux qui les possédoient ou qui n't fait enchâsser. Telles sont les Nicolas Callicles, médecin de l'empereur Alexis Comnène, au sujet d'un reliquaire en bois sacré de la vraie croix que possédait Irène, femme de cet empereur, fait enchâsser; et encore sur un reliquaire, qu'Anne Comnène, leur sœur, nous avons la docte Alexiade, où il est pareillement orner, et qu'elle nous donne d'Eudocie, sa sœur, lorsque, séparée de son mari, elle se retira dans un monastère. Il est inutile de les citer, puisqu'ils ont été donnés au public par la proposition d'en parler en détail sur cette Alexiade. » (*Glossaire*, VII, p. 109; édit. Didot.)

Cette croix fut donnée à l'église par le saint Pierre du Queyroix. La reliquaire conservée, le reliquaire a disparu. Cette croix était, dit-on, une œuvre d'Eloi. Plusieurs détails cependant nous montrent évidemment à une époque plus ancienne. Cette croix fut mentionnée dans le chapitre de Saint-Yrieix. L'église de cette ville qui a eu le bonheur d'avoir un grand buste en argent de son fondateur, trois châsses émaillées d'or et d'argent, n'a pas été oubliée pour cette croix. On ne sait où elle est devenue.

Destination inconnue.

Cette croix attribuée par l'inventaire d'Eloi est une œuvre de beaucoup de valeur. Elle a tous les caractères du commencement du XIII<sup>e</sup> siècle. Le travail de filigrane en argent doré sur la face principale est merveilleusement fin et de souplesse il encadre les pierres et quelques pierres gravées. La miniature représentant des animaux est un travail grossier. Une grande amé-  
lioration est intallée d'un sujet.

Un cavalier ailé monté sur un pégase poursuivi par un lion bondissant sur la croupe de sa monture, le cavalier se retourne et le frappe de sa lance.

La finesse de l'exécution et la beauté du dessin placent cette intaille parmi les plus belles qu'il y ait au monde. Elle fut donnée à l'église de Gosse avec respect.

- Destination inconnue.

- Destination inconnue.

- Ce reliquaire inscrit dans l'inventaire sous le nom de croix, est plutôt un reliquaire implanté. Il fut concédé à l'église de la petite paroisse de Balledent où il est conservé.

Les anciens inventaires de Grandmont ne font pas mention de son importance; c'est, en effet, un reliquaire en or, émaillé et doré par un orfèvre simplement orné de quatre cailloux en cristal de roche; et cependant les détails offrent de l'intérêt. Le reliquaire est planté sur un pied en or bleu par incrustation, et sur lequel sont des souples rinceaux d'or. Un

aigle aux ailes déployées brille en métal sur les quatre médaillons d'émail bleu foncé, ornés de vert ou de bleu verdâtre, qui décorent le pied. A la face principale, une tête, un petit buste en ivoire, couvre une porte sous laquelle s'abrite une reliquaire de la vraie croix. Tous les anciens inventaires appellent cette tête, la Véronique; ce serait plutôt une figure de la sainte Vierge. Ces inventaires supposent que cette figure est d'origine antique. En effet, à voir l'expression énergique et ferme, quoique souriante, de ce visage féminin, on peut l'attribuer aux meilleurs temps et aux plus habiles ciseaux; mais le moyen âge, en fait d'expression, n'a rien à envier à l'antiquité païenne; il sut, beaucoup mieux qu'elle, traduire par la physionomie les divers sentiments de l'âme. Cette tête est parfaitement chrétienne. Comme toutes les reliquaires de la vraie croix, celle que recouvre cette figure est façonnée en croix à double traverse. Au revers, Notre-Seigneur bénissant de la droite, portant un livre de la gauche, s'étend à mi-corps au-dessus des nuages, entre les symboles et les évangélistes. Chaque attribut est plongé dans les nuages, dans le ciel, comme le Sauveur lui-même. Jésus-Christ a le nimbe cruciforme; les attributs l'ont tout uni. Ces figures sont exécutées au repoussé sur une feuille de cuivre doré. Nous n'avons pas besoin d'indiquer le fruit à côtes qui forme le nœud supérieur; son exécution est aussi facile que gracieuse. Ce nœud est mobile; l'inférieur, qui est fixe, porte un ornement de perles et de feuilles simplement ciselées.—Ce reliquaire est parfaitement daté par sa forme; il appartient au XII<sup>e</sup> siècle, époque féconde, dont les produits étonneront toujours par leur bonne grâce et leur variété. Nous avons dit que le trésor de Grandmont possédait, en 1790, cinquante-quatre reliquaires; aucun ne ressemblait à l'autre, ni par l'ensemble, ni par les détails; les inventaires suffiraient pour le prouver; mais la vue des pièces elles-mêmes, sauvées de la ruine qui atteignit leur berceau, le démontre péremptoirement. On finira donc par reconnaître que ces vieux orfèvres avaient de l'inspiration et de l'originalité. Ceux qui savent combien il est difficile de créer une forme, même avec des éléments déjà connus, rendront justice à cette époque dédaignée. Mais il n'est pas temps encore de vanter une armée dont on n'a montré que les troupes légères et l'avant-garde. — Les annales archéologiques t. XII, p. 264, ont donné une gravure de ce reliquaire.

XVI. — Une croix processionnelle en cristal de roche dont le signalement concorde de tous points avec celui de la croix inscrite sous ce numéro dans l'inventaire de 1666, est conservée dans l'église d'Obazine. Nous n'oserions cependant affirmer que ce soit la même. La destination de la croix de Grandmont demeure donc inconnue ou tout au moins douteuse.

XVII et XIX. — Destination inconnue.

XVIII. — Destination inconnue.

XX. — *Idem.*

XXI. On a vu plus haut que le cardinal Brissonnet, abbé de Grandmont, fit don à cette abbaye d'un magnifique buste en argent inventorié sous ce numéro. Ce don est postérieur à 1494, date de sa prise de possession. La vie du saint était peinte en émail sur le soubassement; ce soubassement et le corps du buste ont été volés pendant la révolution. La tête seule est demeurée entière; elle suffit pour nous révéler une des œuvres les plus remarquables du moyen âge. L'austérité, la noblesse, l'énergie sont devenues vivantes sur cet austère visage. Plus loin nous aurons à parler du caractère de saint Etienne, à propos d'une statuette qui le représente. L'orfèvre inconnu auquel on doit ce chef, a rendu dans ce buste tous les traits de la physionomie morale de ce saint personnage. C'est la nature prise sur le fait, c'est la ressemblance devinée et retrouvée par l'intuition d'un homme de génie. Cette tête si remarquable a été moulée et dessinée par nos soins. Elle sera publiée dans les *Annales archéologiques*. Ce buste est conservé dans l'église de la paroisse de Saint-Sylvestre sur le territoire de laquelle s'élevait l'abbaye de Grandmont.

XXII. — Ce reliquaire fut donné à l'église de Saint-Léger-la-Montagne. Il ne se retrouve pas.

XXIII. — L'église des Billanges conserve ce bras. La même église possède un reliquaire représentant saint Etienne de Muret. Cette paroisse étant dans le voisinage et dans la dépendance de Grandmont, on peut affirmer sans crainte d'erreur, qu'il provient de la célèbre abbaye.

Nous demandons, en conséquence, la permission de le décrire.

Ce reliquaire renferme une parcelle de la vraie croix, et cependant elle représente saint Etienne de Muret. Si vous ne connaissez pas en détail l'histoire du Limousin, c'est en vain que vous tenteriez d'expliquer cette bizarrerie apparente. Elle cache une intention ingénieuse, un sens profond, que quelques mots vont mettre dans tout leur jour.

Saint Etienne de Muret est une des plus grandes figures de l'ordre monastique. Il renonça au pouvoir que lui assurait sa naissance illustre; il rechercha une solitude affreuse, pour y vivre sur un rocher sans abri. Son armure de baron n'était plus qu'un instrument tourné contre lui-même, au profit de la mortification. Par humilité, il ne voulut jamais se laisser ordonner prêtre, et il demeura diacre jusqu'à sa mort. Il est probable aussi que, par dévotion pour saint Etienne, premier martyr, il voulut rester diacre toute sa vie. Et cependant, on peut dire que, dès ce monde, il obtint la récompense de vertus qui n'aspiraient qu'au ciel. Ses larmes fertilisèrent le désert le plus aride. Il donna, malgré lui, naissance à un nouvel ordre de moines à la fois agriculteurs, savants et artistes;

les rois recherchèrent son amitié. L'impératrice Mathilde, femme de l'empereur Henri IV, lui offrit une dalmatique de soie, précieusement conservée jusqu'à nos jours. Longtemps après la mort du saint, Amaury, roi de Jérusalem, en souvenir de ses vertus, légua à son ordre un reliquaire byzantin, contenant une partie considérable de la vraie croix. Déjà Constantinople avait doté Grandmont de riches étoffes orientales.

Ici, je prends la liberté de poser ce problème à résoudre aux orfèvres de nos jours: J'ai l'intention de détacher une parcelle de la vraie croix, donnée par Amaury, et je demande qu'on exécute pour sa garde un reliquaire particulier. Quelle forme donneront-ils à cette œuvre? Les procédés ne les embarrasseront pas. La taille des pierres précieuses n'a plus de difficultés. Ils savent assouplir, allier et apposer les métaux; ils réapprennent, avec un demi-succès, à employer l'émail. Des crayons et des burins fidèles ont reproduit pour eux les œuvres des anciens âges: ils connaissent le style de chaque époque. Mais si l'habileté de leur exécution me rassure, puis-je avoir la même confiance dans leur composition? Est-il bien répandu le don de créer et de mettre une pensée dans son œuvre?

Malgré l'absence de toute prétention, le ciseleur du XIII<sup>e</sup> siècle, je le crains bien, demeurerait vainqueur dans ce concours. L'artiste du moyen âge osa rappeler le même temps:

1<sup>o</sup> Que saint Etienne de Muret était diacre; 2<sup>o</sup> que les empereurs lui avaient offert des ornements sacrés; 3<sup>o</sup> que le reliquaire de la vraie croix, envoyé à Grandmont, était un hommage à la mémoire du saint déjà décédé; 4<sup>o</sup> Que la parcelle du bois sacré, renfermée dans ce petit reliquaire, avait été détachée de la croix d'Amaury; 5<sup>o</sup> que la croix du Sauveur, selon tous les liturgistes, en vertu d'une grâce particulière, a le pouvoir de mettre en fuite et de vaincre les démons. — Le souvenir de tous ces faits inspira le ciseleur auquel nous devons ce reliquaire; on ne saurait trouver une œuvre composée avec plus d'esprit et d'intelligence.

Revêtu de ses ornements de diacre, saint Etienne de Muret porte respectueusement sur un coussin et offre à la vénération publique le reliquaire donné à Grandmont par le roi Amaury. C'est bien là ce reliquaire tel que nous le montrent les inventaires et une vieille gravure: il est carré, uni, bordé de pierreries, avec une croix à double traverse que rien ne séparait de l'oui et des lèvres des fidèles. Malgré la réduction, cette petite copie conserve les proportions du reliquaire original. Et pour lui faire un digne accueil, le saint austère a pris ses plus beaux ornements. Les franges de pierrerie, le réseau losangé semé de croissants de la dalmatique, rappellent qu'arabe par le tissu, byzantine par la richesse, elle est un don de Constantinople. En vain rampent sur le pied l'aspic et le

basilic; en vain une légion de petits serpents élève à l'entour ses têtes menaçantes et accablées; le saint, armé du dépôt sacré, dédaigne leurs impuissantes menaces. Encore un moment, et ce cercle va les écraser de son poids. Après cette vue générale, nous noterons les détails : la large tonsure ou couronne sur la tête; l'amict très-abaisé et qui dégage entièrement le cou; la dalmatique fermée aux manches et au corps; l'étole longue et droite, entre l'aube et la dalmatique; les sandales richement brodées; les quatre-feuilles du coussin; les ornements gravés sur la base et la chaussure; le fruit à côtes semées de turquoises et alternant avec des losanges où sont inscrites de minces fleurs de lis. On remarquera la grâce des enroulements d'or qui s'épanouissent sur le fond d'émail bleu. Ce reliquaire, dont nos orfèvres modernes devraient si bien s'inspirer, appartient aujourd'hui à la paroisse de Billanges, voisine de l'abbaye de Grandmont.

Il resterait à étudier la figure du saint comme portrait authentique. Les petites perles d'émail bleu, qui forment les prunelles, nuisent à la physionomie, en donnant de la dureté ou trop de fixité au regard. Au reste, nous possédons deux autres portraits de saint Etienne de Muret. Le premier, en émail incrusté, est conservé au musée de l'hôtel de Cluny. Il provient du maître-autel de Grandmont, et nous avons des raisons de le croire antérieur à 1165. L'autre, beaucoup plus remarquable, est le buste d'argent émaillé que le cardinal Brissonnet fit exécuter en 1494. Les *Annales archéologiques* en donneront la gravure (390).

XXIV. — Donné à l'église de Maillac, qui le conserve encore. On notera ce mot *très-bien fait*; selon les préjugés de 1666, cela veut dire moderne.

XXV. — A la suite de notre *Manuel d'Epigraphie*, nous avons publié le texte inédit de la relation d'un voyage fait à Cologne en 1181, par des frères de Grandmont, à la recherche de reliques des compagnes de sainte Ursule. Ce récit se lit avec un intérêt qui captive et entraîne jusqu'à la fin. Le don de sept corps des compagnes de sainte Ursule fut le résultat de ce pèlerinage. Les chefs de ces bienheureuses martyres, dont il est question dans cet article, étaient conservés en 1790 dans des bourses d'étoffes ou dans des bustes en bois; ils furent distribués à diverses églises qui les conservent encore; les autres reliques de ces vierges ont aussi échappé à la révolution.

(390) En publiant ce fragment, le directeur des *Annales archéologiques* ajoutait en note :

Nous devons à la générosité de M. l'abbé Texier un plâtre de cette tête, de ce chef en argent. Ce plâtre, qui enrichit notre petit musée de la rue Hautefeuille, est singulièrement remarqué de tous les artistes, notamment des sculpteurs et des sculpteurs grecs ou païens, qui viennent nous voir. Ils sont étonnés que le moyen âge ait conservé tant de style, en donnant tant d'expression à cette figure réelle et palpitante de vie. Leur étonnement nous

Le chef de sainte Essence fut donné aux Ursulines de Brives;

Le chef de sainte Albine aux Ursulines d'Aymoutiers;

Le chef de sainte Anathalie à l'église paroissiale des Chézeaux;

Le chef de sainte Panaphrète à Saint-Sulpice-les-Feuilles;

Des reliques de sainte Essence aux Ursulines d'Ussel;

Des reliques de sainte Panaphrète à l'église de Razès;

Des reliques de sainte Apollonie à l'église de Folles;

Des reliques des mêmes saintes à l'abbé Legros;

Des reliques des mêmes saintes à l'église de Bessines;

Des reliques des mêmes saintes à Fromental et aux Chézeaux;

Des reliques des mêmes saintes à la commanderie de Paulhac;

Trois chefs eurent une destination inconnue.

XXVI. — Destination inconnue.

XXVII. — Nous complétons cette description par celle du procès-verbal de distribution : « Nous avons donné à M. Vitrac, curé de l'église paroissiale de Montjovis de Limoges, pour son église paroissiale les reliques renfermées dans un reliquaire d'argent, d'environ un pied de haut, d'un assez bel ouvrage ancien, surmonté d'un cristal ciselé en forme de pomme, arrêté par trois bandes en quarts de cercle de vermeil en filagramme (*sic*) dans lequel sont les reliques; sur le cercle supérieur qui le termine, sont gravés ces mots en caractères gothiques : *Hoc vas dedit Deo et Be Marie Grandim. Petrus de Quinbac*. Les ornements du pied, du nœud et de la tige sont dorés. Il est terminé par une petite image de la sainte Vierge, en argent, assise dans une chaire à l'antique, tenant d'une main le saint Enfant Jésus, assis sur son genou gauche.

L'église paroissiale de Montjovis a été démolie pendant la révolution, et ce reliquaire ne se retrouve pas. — Une partie des reliques qu'il contenait : *de capillis beate Marie Virginis*, avait été conservée par M. Sicelier.

XXVIII. — La boîte d'ivoire et la précieuse relique de saint Jean-Baptiste ne se retrouvèrent pas à Grandmont en 1790.

XXIX. — Plusieurs inventaires et le P. Bonaventure de Saint-Amable nous apprennent que ce reliquaire fut donné à l'abbaye

fait sourire, car on pourrait citer par centaines les bustes de ce genre et particulièrement celui de sainte Fortunade, dont nous devons encore le plâtre à M. Texier. Cette jeune sainte Fortunade a bien la plus ravissante et la plus douce figure que l'on ait jamais rêvée. Avec cette tête de roi, qui est aujourd'hui dans le commerce et que nous avons découverte à Chartres, à l'aide de MM. Lassus et Amaury-Duval, la figure de la jeune sainte du Limousin, donne la plus haute idée des statuaire du moyen âge. (*Note de M. DUBOIS.*)

de Grandmont, comme échange de confraternité en 1226. Nous l'avons publié dans les *Annales archéologiques*, t. XIII, p. 326.

Le reliquaire, dit de saint Sernin, est présentement dans l'église de Château-Ponsat (Haute-Vienne). En 1226, les abbayes de Grandmont, près Limoges, et de Saint-Sernin de Toulouse, s'affilièrent mutuellement à la fraternité de leurs ordres. Ce langage, peu intelligible aujourd'hui, signifiait que les deux communautés entraient en participation spirituelle de toutes les bonnes œuvres qu'il s'accomplissaient dans chaque monastère. C'était une mise en fonds commun des mérites particuliers. A cette occasion, ces deux abbayes célèbres échangeaient des dons affectueux, Saint-Sernin possède une châsse émaillée par le procédé limousin, laquelle pourrait bien avoir cette origine. Mais le fait, douteux pour Saint-Sernin, est positif à Grandmont. Quelques anciens inventaires et Bonaventure de Saint-Amable désignent le joyau que publient les « Annales », comme donné à Grandmont par Saint-Sernin en 1226. Il a d'ailleurs tous les caractères du commencement du XIII<sup>e</sup> siècle, si ce n'est même la fin du XII<sup>e</sup>. Le soubassement pyramidal se relie à la partie supérieure par un nœud ou courent les dragons aux yeux d'émail, enlacés par le col et la queue, si communs sur les croix de cette époque. Les filigranes y serpentent comme des tiges dont les pierreries sont les fruits. Dans leur mouvement et leurs replis, dans les galeries plein-cintrées, comme dans les chatons et les fleurs de lis enveloppés par une ellipse, se montrent tous les caractères de l'âge que nous assignons. Voici donc un point de départ pour l'appréciation des œuvres contemporaines de celle que nous publions aujourd'hui.

Ce reliquaire, d'argent doré, est couvert de pierres fines, topazes, améthystes, turquoises et émeraudes. Quatre émaux cloisonnés translucides, du plus vif éclat, y montrent, trois du moins, une croix de sinople sur champ de gueules. La quatrième offre un quatre feuilles blanc, à cœur jaune et

bleu, sur fond vert translucide; c'est comme une petite marguerite sur un champ de pré. Ces émaux cloisonnés sont enchâssés à la place d'honneur, et en plus grande évidence, comme le seraient de précieux diamants.

Faut-il attribuer à la richesse de la matière l'estime où ce reliquaire était tenu dans le riche trésor de Grandmont, au milieu d'œuvres beaucoup plus remarquables, plus riches et plus considérables? Les anciens inventaires le signalent toujours avec une épithète admirative. Et cependant, le dirons-nous, nous à qui il a été donné de retrouver presque toutes les pièces de ce magnifique trésor, cette admiration, si elle s'appliquait seulement à la forme ou à la matière, nous semblerait un peu intempestive. Les détails sont gracieux, mais la disposition générale est bizarre. N'insistons pas trop sur ce point, et notons encore une fois l'inépuisable fécondité de ces vieux orfèvres (391). A Grandmont, les cinquante pièces du trésor ne se répétaient jamais. Déjà les *Annales archéologiques* en ont publié deux : le reliquaire de saint Sylvestre (t. X, p. 35), et celui de la croix (t. XII, p. 264). Nous avons pris l'engagement de faire passer les autres sous les yeux du public, et déjà nos lecteurs peuvent entrevoir la fécondité de cet âge vraiment créateur.

L'admiration des trésoriers de Grandmont a une explication beaucoup plus plausible dans le nombre et le prix des précieuses reliques que protégeait ce joyau. Sous le pied, une longue inscription en majuscules gothiques en donne l'énumération. Nous reproduisons cette inscription absolument telle qu'elle est, avec ses abréviations, ses points nombreux, deux, trois ou quatre, la forme de certaines lettres, surtout les *h*, les barres ou raies qui encadrent les lignes, les mots collés ou disjoints, autant tant-fois que les caractères typographiques ont pu se prêter à ces fantaisies du graveur de lettres. Du reste, nous donnons cette inscription pour très-exacte, car elle a été minutieusement copiée et collationnée sur le monument même.

† IN HAC PHILECTERIASVNT HE RELIQ<sup>UE</sup> : (392)

QUIDAM PILVS DNI : DETVNICA INC

ONSVNLI F DE CRUCE DNI : DES

EPVLCRODNI : DETABVLA

INQVA FVIT POSITVM COR

PVS DNI : (393)

(391) A ce fragment publié dans les *Annales archéologiques*, le directeur de ce recueil a attaché la note suivante : « Que M. l'abbé Texier nous permette d'admirer ce reliquaire, comme on le fait à Grandmont même. Toutes les personnes, et elles sont nombreuses, qui ont vu chez nous cette pièce d'orfèvrerie, ont été saisies de la même admiration pour la richesse inaccoutumée, le vif éclat, la forme originale, la remarquable exécution de ce reliquaire. M. Texier est gâté par les nombreuses et splendides pièces d'orfèvrerie qu'il a vues, touchées, décrites.

dessinées ou qu'il possède; nous autres qui n'avons pas eu encore tout ce bonheur, nous admirons plus facilement, nous n'avons pas le droit d'être moi sévères, et nous croyons que la belle et saine œuvre de M. Gaucherel rendra la plupart de nos lecteurs de notre avis. » (Note de M. Dieux.)

(392) « Reliquia, « Reliques. » On remarque le mot *philecteria* et non *philacteria*, pour dire reliquaire, du grec *φυλάσσω*, je garde, je conserve.

(393) Nous le répétons, en transcrivant ces inscriptions, nous avons eu le plus grand soin d'être

DE SEPVLCRO BEATE MARIE : DEVESTIMEN

TO : IPSIUS : DE : (394) B̄I IOH̄S B̄E : DESCŌ ANDREA :

DES : PHILIPPO : DES : BARTHOLOMEO : DES :

BARNABA : DES : TOMA : DES : IACOBO :

APLO : DE : INNOCENTIB; (395) DE : S : MAR

CHO : DE : S : LVCHAEVANGL :

DE SCŌ : STEP̄O P̄THOMARTIRE : DE : S : LAVRENCIO : DE

: S : VINCENCIO : DE : S : IGNATIO : DE : S : EVSTACHIO :

DE : S : THEODORO : DE : S : ELEVTARIO : (396) MARTIRIB : (397)

DE : S : MARTINO : DE : S : NICHOLAO :

DE : S : ILARIO : DE : S : IACOBO : PSIE : (398)

DE : S : GREGORIO : DE : S : IERONIMO :

DE : S : ZEBEDEO : DE : S : SIMEONE :

DE : S : MARIA : MAGDALENA : DE : S : EVFEM

IA : DE : S : CATHERINA :

DESPINIS CORONE D̄NI : (399)

conséquence de cette longue liste de nous avons cru devoir donner à cette le nom de « Reliquaire de tous les ». Les reliquaires, en effet, considérés de vue des objets qu'ils contiennent se divisent en trois catégories : ils individuels, « pluriels, » et universels. Individuels ne renferment que la relique d'un seul saint ; ce sont les plus nombreux. Les pluriels sont consacrés à un nombre de saints. Les universels prétendent ou prétendent de contenir l'ensemble des reliques de tous les saints. Le premier évidemment, appartient à cette troisième catégorie. D'abord il relate les reliques de personnages qui ont appartenu à l'Ancien Testament ; ou du moins qui se sont présentés comme saint Jean-Baptiste et les Innocents, sur la limite de l'Ancien Testament et de l'Evangile : ainsi saint Zérophore, le prophète, et l'enfant Jésus dans ses bras et ça le « Nunc dimittis » ; puis sainte

Marie-Madeleine, contemporaine du Sauveur. Ensuite Notre-Seigneur lui-même, représenté par des objets qui lui ont appartenu, par sa croix, les épines de sa couronne, son sépulcre, la table même où fut déposé son corps mort ; puis la sainte Vierge, représentée par ses vêtements et son sépulcre. Après arrivent les apôtres, précédés de saint Jean-Baptiste, le précurseur, et suivis des Évangélistes saint Marc et saint Luc, puis le diacre saint Étienne, le premier martyr, ouvrant la marche aux diacres saint Laurent, saint Vincent et aux autres martyrs. Enfin s'avancent les confesseurs, précédés de saint Martin, le dernier martyr en quelque sorte et le premier des confesseurs, un des premiers en date et le chef en mérites. Après les hommes les saintes : sainte Euphémie et sainte Catherine, précédées de sainte Marie-Madeleine. Voilà certainement la pensée qui a présidé à la composition et distribution des reliques renfermées dans cette œuvre précieuse d'orfèvrerie. C'est comme une histoire abrégée

de réunir les mots absolument comme ils se trouvent sur le reliquaire. Nous avons aussi attiré l'attention jusqu'à reproduire l'absence ou la présence multiple des points qui séparent les mots, trois ou quatre points, quand il y en a trois ou quatre. Pour les abréviations, nous avons fait ce que les caractères mobiliers et la gravure nous permettaient de faire.

Ce mot est presque effacé ; le ciseleur s'était trompé ou la place lui a manqué. On lui avait fait donner à écrire : *De vestimento beati Joannis Baptistae*. Faute de place ou par suite d'oubli, il a voulu effacer même un mot qui se trouvait, et il a laissé saint Jean-Baptiste au lieu d'avoir mieux fait de laisser le mot et de dire *Beata Johanne Baptista*, comme il va l'expliquer les autres saints qui vont suivre. Reliques des saints Innocents.

(396) Le ciseleur avait gravé *Eluterio* ; ensuite, il a ajouté un tout petit *e* entre *l* et *u*.

(397) Les martyrs précèdent, les confesseurs suivent, comme l'indique ce mot *martyribus* au pluriel.

(398) *Pistidia* ou peut-être *Persia*, parce qu'il aurait été martyrisé en Perse.

(399) Il aurait fallu que ce mot, moins sainte Euphémie et sainte Catherine, cependant, fût à la tête de l'inscription, parce que saint Zérophore, saint Simon, et même sainte Marie-Madeleine appartiennent plutôt à l'Ancien Testament qu'au Nouveau. Les choses disposées ainsi que nous le disons, ou aurait procédé chronologiquement : les personnages de l'Ancien Testament d'abord, puis Notre-Seigneur et la sainte Vierge, saint Jean-Baptiste et les apôtres, les évangélistes, les martyrs, et enfin les confesseurs. (Note du directeur.)



de la religion chrétienne par quelques fragments des personnages qui la constituent. Comme dans une histoire, ces personnages défilent tous sous nos yeux par ordre chronologique. C'est avec raison, nous le pensons, que ce reliquaire peut porter le nom de tous les saints. Le jour de la fête de chaque saint, on posait sur le maître-autel la relique du bienheureux que l'on célébrait; nous supposons que, le jour de la Toussaint, on devait placer ce reliquaire de Grandmont sur le maître-autel de la grande église abbatiale, au milieu des autres et presque innombrables reliquaires individuels.

Un inventaire de 1567 mentionne notre reliquaire en ces termes : — « Une pièce d'argent doré, en carré, où il y a quatre petits clochers d'argent, et des christallins et perles qui pendent tout autour d'icelles, garnye de pierreries où il y a du christallin et une penne d'argent dorée, par le dessus, bien ouvrée. » Des quatre clochers, il n'en reste déjà plus qu'un et demi qui soient conservés, tant la ruine de ces vieux objets est active.

En 1790, l'abbé Legros décrit en ces termes, dans son inventaire, cette pièce d'orfèvrerie; il confirme la survivance d'une tourelle et demie : — « Un reliquaire de vermeil, orné de filigrammes de même matière, enrichi de plusieurs pierreries, dont le soubassement porte une plaque qui le couvre en entier, comme une table, aux quatre coins de laquelle il y avait autrefois quatre petites tourelles, dont il ne reste plus qu'une entière; une seconde a périu sa flèche par le laps du temps (l'ouvrage étant fort ancien et d'un goût gothique); les autres manquent. Au milieu de cette plaque s'élève un cristal carré et ciselé, qui paraît être de cristal de roche; il est surmonté d'un bouquet de feuilles de chêne et aussi de vermeil, dont est toute la matière de ce reliquaire, sous le pied duquel, qui est carré, et sur les quatre faces d'icelui est gravée l'inscription en caractères gothiques. »

Cette description doit se rectifier ainsi : le prétendu cristal de roche est un verre moderne, qui fut mal ajusté à une époque fort postérieure à l'exécution du reliquaire; il a dû remplacer un tube ancien, en métal ou en cristal de roche, qui renfermait une parcelle des reliques nombreuses énumérées dans l'inscription gravée sous le pied. Mais aujourd'hui, ce n'est plus qu'un vulgaire flacon à eau de senteur, en verre taillé, si ce n'est même coulé; un flacon à essence de rose, comme ceux qui sont à l'usage de nos dames, et que l'on vend à Constantinople et dans tous les bazars de l'Orient. La disposition des perles en cristal porte aussi des traces d'une réparation; aujourd'hui, il n'en reste déjà plus que trois. Ajoutons que l'on voit, parmi les émaux et les pierres diverses enchâssées sur ce pied, une petite pierre bleue creusée en intaille. Cette intaille, qui doit être an-

tique, représente un petit lapin placé au-dessus d'un panier de vendange et mangeant un raisin. On aperçoit ce jeune lapin gourmand sur la gravure de M. Gaucherel, à la partie qui fait face au spectateur, tout en haut, sous le nœud. Peut-être y avait-il d'autres intailles et camées antiques, que des pierres modernes ont remplacées. Il en est de ces vieux reliquaires comme des personnes très-âgées qui perdent successivement leurs plus précieux organes, l'ouïe, la locomotion, la vue, en attendant que la mort les détruise complètement. Du moins, de ces personnes aimées, la famille conserve des portraits qui en perpétuent le souvenir; c'est ce que nous faisons, nous autres, pour nos plus beaux reliquaires, et M. Gaucherel est le dessinateur des portraits de cette famille qui nous est si chère.

XXX. — Donné à l'église d'Arnac-Porte; ne se retrouve pas.

XXXI. — M. Sicelier se réserva ce reliquaire.

XXXII. — En 1255, Pierre de Montvailier (*De Monte Valerio*), archiprêtre de Nontron et chanoine de Saint-Junien, fit exécuter une coupe d'argent pour abriter le chef de saint Amand. L'inscription suivante, gravée sur cette œuvre d'orfèvrerie, conservait la mémoire du pieux donateur : *Magister Petrus De Monte Valerio, canonicus sancti Juniani et archipresbiter de Nontronie, fecit fieri hanc cuppam ad honorem B. Amandi confessoris anno Domini Domini mccv.* Il lui fut permis en retour de ce don, de distraire quelques parties des reliques du pieux cénobite; il en fit don à l'abbaye de Grandmont, qui, pour le récompenser, l'admit à la fraternité de l'ordre. C'est l'explication du titre de frère, qui précède son nom. Ce reliquaire date donc de 1255, et le nom abrégé de *mo val* se complète ainsi : *Monte Valerio*, Montvailier. Une transcription incomplète nous avait fait croire que P. de Montval était l'auteur de ce reliquaire. C'est un nom à effacer de la liste de nos émailleurs limousins.

Ce joli reliquaire est conservé dans l'église de Saint-Silvestre. Les Annales archéologiques en ont publié une bonne gravure d'après le dessin de M. V. Gay, tom. I, p. 35. Elle donne lieu à une observation. Selon l'inventaire de 1666, une petite figure placée au sommet, représentait saint Junien, l'inventaire de 1790 nous apprend qu'elle avait disparu à cette époque. M. Gay l'a restituée, en donnant à saint Junien un costume épiscopal. C'est une erreur; le saint Junien dont ce reliquaire conserve les reliques, était solitaire en Limousin et ne fut jamais évêque.

XXXIII. — Donné à l'église de Milhac, qui le conserve encore.

XXXIV. — Destination inconnue.

XXXV. — Ce reliquaire est d'un haut intérêt pour l'histoire de la peinture en émail. Il date de 1479, et prouve qu'à cette époque cet art était déjà exercé avec un

habileté. Autour du soubassement, les émaux enchâssés représentent les armes du donateur Antoine d', évêque de Cahors, avec variantes de saint Sébastien. Il fut donné de Saint-Sulpice-les-Feuilles qui ve encore. Les Annales archéologiques en publieront une bonne gravure.

I. — Destination inconnue

II. — *Id.*

III. — Donné à l'église paroissiale Gousaud.

IV. — Donné aux religieuses de L'Isle de Limoges; conservé jusqu'à présent dans la sacristie de l'église de

Destination inconnue :

Donné à l'église de Vêrac; ne se

pas.

- Destination inconnue.

- Cette élégante Burette comme ventaire, fut donnée à l'église de L'Isle-les-Landes, qui la conserve

- Donné à l'église de Saint-Paul

de.

- Donné à l'église de Saint-Pierre-

ne. — Ne se retrouve pas.

- Donné à la paroisse d'Isle qui le

encore

- Ce reliquaire fut donné à la

le Saint-Sulpice-les-Feuilles qui a

heur de le sauver. L'ange, debout

destal carré à quatre pieds, porte

le un globe oblong en cristal de

couvrant un couvercle en cuivre

selé, terminé par une pomme de

aperie de l'ange est remarquable;

ymétriques et réguliers accusent

discence de l'art antique. Le visage

et cette sévérité est encore ac-

es perles d'émail noir qui forment

lles. Un travail de gravure et de

a figuré des pierreries dans les

sur le livre que tient l'ange. Les

et émaillées par incrustation de

bleu, de vert et de blanc en plu-

minces.

Incrustations d'émail prêtent en cette

ice à une observation des plus

es. On sait que les émaux incrus-

tuaient de deux manières : 1° par

vé; 2° par cloisonnage mobile.

remier cas, l'excipient métallique

isé de trous destinés à loger les

ons d'émail, le trait des figures

ré dans le métal. Dans le second,

tal étaient soudées de petites ban-

dé rapportées après coup et entre

se logeait l'émail. En un mot le

reservé dans le métal du fond ou

points d'émail dans une bande transversale.

Ce reliquaire appartient au XII<sup>e</sup> siècle. Comme toutes les œuvres en cuivre rouge doré de ce temps et du commencement du XIII<sup>e</sup> siècle, il a été exécuté par un véritable travail de sculpture. Le métal épais et solide a été entaillé au burin et à la pointe avec la hardiesse qui sculpte une pierre ou un bloc de marbre.

XLVIII. — Destination inconnue.

XLIX. — *Id.*

L. — Donné à l'église de Laval-Magnac. On remarquera que la signature Dumais ne désigne pas un orfèvre mais un donateur.

LI. — Destination inconnue.

LII. — *Id.*

LIII. — *Id.*

LIV. — *Id.*

LV. — Bonaventure de Saint Amable (*Histoire de saint Martial*, t. III p. 419) nous apprend que cette dalmatique fut donnée à saint Etienne de Muret par l'impératrice Mathilde, femme de Henry V, empereur. C'est une étoffe dont le tissu est en soie jaune et violette sur trame de fil. Des aigles à deux têtes s'y dessinent dans des cercles encadrés par des arabesques. Un auteur affirme que ce vêtement fut transmis à saint Etienne de Muret trois ans avant sa mort, c'est-à-dire, vers 1121, il aurait donc présentement près de sept siècles et demi de durée. Cet âge si considérable n'a rien enlevé à l'éclat et à la beauté de ce vêtement. Dès 1666 on voyait quelque chose de miraculeux dans cette conservation si merveilleuse qui avait résisté à la piété des fidèles et à l'emploi fréquent qu'on faisait à Grandmont de cette dalmatique. Tous les frères de l'ordre, après promotion au diaconat, étaient appelés à s'en servir. Cette dalmatique fermée aux manches, ornée de trois galons en soie blanche, a la forme d'un tau et cependant elle drapait avec élégance ceux qui en sont revêtus.

Voici ses dimensions : hauteur, 1 mètre 30 centimètres; largeur, 1 mètre 13 centimètres. — Largeur de l'extérieur de chaque manche, 1 mètre 53 centimètres. — Longueur de l'ouverture en fente sur le côté, 76 centimètres. — Longueur et largeur de chaque manche, 33 centimètres

La paroisse d'Ambazac conserve avec soin ce dépôt qui lui fut remis en 1790.

LVI. — N'existait plus en 1790.

LVII. — Destination inconnue.

LVIII. — *Id.*

LIX. — *Id.*

LX. — *Id.*

LXI. — *Id.*

LXII. — *Id.*

LXIII. — Donné aux religieuses de Saint-Alexis de Limoges qui le conservent encore.

LXIV. — Destination inconnue.

LXV. — Donné à l'église de Saint-Laurent-les-Eglises

LXVI. Destination inconnue.

LXVII. — *Id.*

LXVIII. — *Id.*

LXIX. — *Id.*

LXX. — *Id.*

LXXI. — *Id.*LXXII. — *Id.*

LXXIII. — M. Sicelier se réserva ce reliqua.

LXXIV. — Destination inconnue.

LXXV. — M. Sicelier se réserva ce reliqua.

LXXVI. — Destination inconnue.

LXXVII. — *Id.*LXXVIII. — *Id.*LXXIX. — *Id.*

Restent encore treize numéros.

Avons-nous besoin d'ajouter que les objets inventoriés sous ces chiffres, étant de pure argenterie, selon le langage reçu, ils allèrent grossir la manse de M. d'Argentré.

On y ignore quel sort eurent les tombeaux en cuivre émaillé d'Aimeric Guerrut et de Gérard de Cahors. Le maître-autel déjà relégué dans une chapelle fut vendu comme vieux cuivre au sieur Coutaud, fondeur, à Limoges, lequel recueillit quarante quintaux de même matière. Par un hasard heureux deux fragments de cet autel échappèrent seuls à la ruine. Ils sont conservés à Paris au musée de l'hôtel de Cluny, sous les numéros 924.

Le premier représente saint Etienne de Muret en costume monastique sans nimbe et s'appuyant sur une crosse en potence (tau); il converse avec saint Nicolas de Myre, costumé en évêque, tenant un livre rouge et nimbé. Les personnages sont en émaux de couleur, incrustés sur fond de cuivre doré. Une arcade cintrée, couronnée de coupes contourne le sujet. On y lit ces mots :

Nicolas ert : parla amne teve de Muret.

M. du Sommerard interprétait ainsi cette inscription :

*Nicolas était parlant au moine Etienne de Muret.*

M. de Laborbe lit ainsi :

Nicolas ert parla a mn Etve de Muret

*Nicolas était parlant à monseigneur Etienne de Muret.*

M. Vallet de Viriville, se fondant sur le sens bien connu du mot *am* en langue romane ou provençale, l'interprète par *cum* avec; à son tour il donne cette traduction :

*Nicolas était parlant avec monseigneur Etienne de Muret.*

Nicolaz ert para(n)t am n Eteve de Muret.

Nous ne voyons pas comment la consonne *n* peut être le sigle du mot Monseigneur. Tout en adoptant la plus grande partie de cette interprétation, nous proposons donc de lire :

*Nicolas était parlant avec notre Etienne de Muret.*

L'absence du nimbe, à la tête de saint Etienne, indique que cet émail est antérieur à sa canonisation qui eut lieu en 1189. Or, l'autel de Grandmont fut consacré en 1165. C'est la date de ce fragment.

L'autre émail représente l'adoration des mages. Il ressemble au premier par les di-

mensions, par l'ornementation et détails du travail. Tous les pers sont en émail incrusté, à l'exception fant Jésus, dont le corps est simplement gravé sur une réserve du cuivre. seule du divin Enfant est en saillie à la face postérieure de la plaque.

Ces deux œuvres curieuses ont bliées par M. du Sommerard dans *bum*, 2<sup>e</sup> série, pl. xxxviii.

Nous n'avons pas besoin de relev section inexacte du catalogue du m Cluny, lequel affirme qu'il est prob ces deux belles plaques sont tout reste aujourd'hui des immenses ri de l'abbaye de Grandmont.

Terminons cette exploration aff par un dernier exploit du sieur C chaudronnier et fondeur. Nous lais parole à l'abbé Legros. On se sou que cette note a été écrite le 10 m

Dans la bibliothèque (de l'abb Grandmont), il y avait à l'entrée une croix de bois revêue de cuivre jaune; la tige ayant neuf pieds de longue croisée quatre pieds, sur laquelle a un Christ couronné, un saint Pierre sous, et encore une autre figure sous, avec une inscription portant cette croix contient du bois de la croix, un morceau de la tunique du veur, des reliques de la sainte Vier apôtres saint Pierre, saint Paul, saintal, etc. Voici une copie exacte de l'inscription :

Quedam pars vere crucis hoc includitur :  
Qua fuit ipse Ihesus clavus et arundine  
Et Satanam stravit, simul et mortem super  
Nam portas celi pandit cuique fidelis.

† Hec crux continet reliquias de sepulchro  
munt; de tunica Inconsutilli; et de calce  
in qua fuit ligatus et de tabula in qua  
positus; et de cunabulo ipsius; et de uero  
beate Marie, et de sanctis apostolis A  
Philipo, Jacobo, Thoma, Bartholomeo,  
nabn, Mathen, Mathia, Martiali; et de  
martiribus Laurencio, Dionisio, Eleo  
Ermete, Mauricio, Theodoro, Eustachio  
Innocentibus; et sanctis confessoribus,  
rio, Martino; et de sancta Maria Magd  
et Eufemia, et Agatha, et Katherina, et  
alias.

N. B. Toutes ces reliques étaient  
mées dans un petit coffre ou enfon  
praticqué au pied de cette croix, et  
de l'inscription ci-dessus, qui était  
sur une lame de cuivre rouge, é  
émaillée, dont les caractères peuv  
monter au XII<sup>e</sup> ou XIII<sup>e</sup> siècle; il y  
beaucoup de petites lettres insér  
les grandes, suivant l'usage de ces  
siècles. Le sieur Coutaud, fondeur  
moges, ayant acheté tout le vieux  
qui s'est trouvé à Grandmont, en 177  
eu tout le revêtement de cette en  
même l'inscription comme le reste; e  
lui qui a communiqué l'inscription.  
la copier, avant que de la détruire;  
être l'a-t-il encore. Quand aux re

es ci-dessus, il y a lieu de croire tout été dispersées. On sait qu'il en a été donné plusieurs aux Dames de la ville de Limoges.

terminons par cette citation, cette étude sur le trésor de Grandmont. L'existence de cette illustre abbaye au moyen âge, les restes précieux qu'elle nous a laissés justifient l'étendue des recherches faites pour nous lui avons consacrées. L'AL (Eloi de), orfèvre à Roye, au <sup>du</sup> xvi<sup>e</sup> siècle, figure pour divers motifs dans les comptes publiés par M. de la Roche de Mélicocq. Cet orfèvre livra, pour le prix de vingt livres, une image représentant sainte Catherine. En fait, il s'agit à l'encensoir d'argent « un grand arré, deux petits médailles et un grand aseau de triumphe. »

AL ET GRAAL.—Le même mot que l'AL n'est employé, sous la forme de réal, que pour désigner le vase si justement célèbre au moyen âge, quel Jésus fit la Cène, qui servit à l'Arimatee pour recueillir le sang qui coulait des plaies du Christ, et qui, par ses miracles en Terre-Sainte, à Rome, et, selon d'autres, dans la Bretagne, semblait perdu, lorsque, sac de la ville de Césarée, en 1102, sa découverte, devint le partage des Génois, pendant plusieurs siècles, fut montrée dans l'église cathédrale de Gènes sous le nom de Sacro-Catino. Transporté à Paris, à l'époque des guerres et des troubles de notre révolution, on l'examina et démontra, sans difficulté, qu'il était taillé dans une gigantesque émeraude faite de verre, coloré d'un beau bleu, la forme qu'en donne la planche ci-jointe, fait croire qu'il est d'origine Les romans du Saint-Graal en prose et en vers sont d'une lecture monotone et ennuyeuse ; ils n'en restent pas moins de beaux monuments de la langue du moyen âge et du goût littéraire de nos ancêtres. L'histoire nous suffit ici.

Dans la mosquée de Césarée) « fu un vassal de pierres vers et seuz, de trop grant biauté, seuz aume uns taillours. Li Génois n'en eurent encore que ce soit le — ils l'emportèrent à leur cité et l'en firent en la mestre yglise où ele est. » (Traduction ancienne de Guillaume

DIRE (PIERRE) était orfèvre à Livron, vers 1431. — Il résulte d'un acte de Guillaume Albiac à cette date, que Pierre Grégoire sa fille, femme de Jean Dinamandi bourgeois fonda dans l'église de Saint-Pierre du Queyvicairie pour un prêtre filleul de son père, qui ne fût curé, chanoine, ni dignitaire, mais un pauvre diable, riche faucheur appartenait le poète Daurat de Livron. Cette famille se distinguait par son zèle paroissial. En 1420,

Guillaume Dinematin donna à l'église Saint-Pierre du Queyvroix sa paroisse, un reliquaire dont son beau-père Pierre Grégoire était très-vraisemblablement l'auteur. On y lisait cette inscription :

Guillelm<sup>o</sup> dine-mati me dona è lan  
m. cccc. xx.

GREGOIRE DE BAVELINGAHEM, abbé d'Andernes au xii<sup>e</sup> siècle. — La vie de ce moine orfèvre abonde en traits piquants ; on nous en saura gré d'en publier quelques-uns. L'abbaye d'Andernes près de Saint-Omer dépendait de celle de Charroux en Poitou. La confirmation de l'abbé appartenait à ce dernier monastère. Cet état de choses était supporté avec peine par les religieux d'Andernes. Il leur semblait dur de voir des habitants de la Flandre soumis aux Poitevins. A cause de la différence d'idiome les moines de Charroux leur paraissaient étrangers.

Pour concilier le droit et leurs sympathies, ils imaginèrent d'envoyer étudier à Charroux un jeune moine de leur monastère avec le dessein secret de le mettre plus tard à leur tête lorsqu'il aurait fait en ce lieu un suffisant apprentissage de l'obéissance et des autres vertus monastiques. Sa présence à Charroux devait en faire un moine de cette abbaye et rendre fort acceptable le choix qui le placerait à la tête de l'abbaye d'Andernes. L'accomplissement de leur projet devait être facilité par le sujet sur lequel ils jetèrent les yeux.

C'était notre moine. D'une noble extraction par son père Eustache de Bavelingahem, par sa mère il était petit-fils du comte Manassé. Sa naissance et sa douceur lui valurent à Charroux un accueil affectueux. Après plusieurs années de séjour, Grégoire fut rappelé auprès de son aïeul Manassé qui, infirme et malade, voulait mourir sous l'habit religieux. En l'abordant, Grégoire le salua dans l'idiome poitevin, le seul dont il eût gardé le souvenir. Le comte bien qu'affaibli par le mal conservait encore son énergie et sa gaieté naturelle ; privé de la vue, il prit cet abord pour une raillerie et rendit ironiquement son salut à Grégoire en langage poitevin en ajoutant bien vite que pour lui le temps des plaisanteries et des jeux était passé. Mais averti de sa méprise il l'embrassa affectueusement et lui donna les conseils les plus chrétiens et les plus paternels.

Le comte Manassé mourut peu après et son trépas fut suivi de celui de Guillaume abbé d'Andernes qui périt des suites d'une chute de cheval. Quelques moines, plus désireux de s'attirer la bienveillance d'une puissante famille que de servir les intérêts religieux, avaient choisi Grégoire pour lui succéder ; mais l'évêque Milon s'opposa à ce choix à cause du jeune âge et de la parenté du candidat.

Après une assez longue vacance, on choisit définitivement pour abbé le moine Geoffroi. Sous son gouvernement mourut le moine Godmar qui, privé d'un bras, n'en

excella pas moins dans l'art du calligraphe et transcrivit avec succès pour son monastère presque tous les auteurs de l'antiquité.

Geoffroi gouverna pendant quatorze ans l'abbaye d'Andernes. Pendant son administration, il s'appliqua à faire fleurir la piété et la régularité ; mais les intérêts temporels souffrirent des soins exclusifs qu'il donnait au spirituel. Il en résulta des tracasseries fatigantes ; plus tard une accusation calomnieuse trop tard démentie le porta à déposer sa charge et à revenir à Charroux.

Les moines d'Andernes élurent une seconde fois Grégoire. Noble mais peu lettré, généreux et magnifique, environné de l'appareil militaire de ses proches il vit bientôt son élection approuvée par l'abbaye de Charroux.

Mais, dit naïvement le chroniqueur que nous suivons pas à pas, s'il avait la simplicité de la colombe, il n'y réunissait pas la prudence du serpent. Au lieu de mettre la main aux grandes choses, il se livra tout entier à la pratique de l'orfèvrerie dont il avait quelque connaissance. *Qui manum ad fortia mittere debuit, operi fabrilī, cuius erat sciolus, operam dedit.* Adonné tout entier à cet art, il ne forma pas les mœurs, il ne sema pas les vertus en extirpant les vices. On raconte qu'il répondit une fois à ses moines qui lui reprochaient sa pompeuse somptuosité, que la substance du monastère tout entière ne pourrait suffire à lui et aux siens, lorsque après avoir reçu la consécration abbatiale, il se mettrait à vivre en abbé. Ses moines étonnés allèrent trouver l'évêque diocésain, et, sur l'exposition des faits, ils obtinrent que cette cérémonie fût différée. Cependant le nouvel élu s'appliqua au travail des métaux, à savoir, de l'or, de l'airain et de l'argent, et la liberté qu'il donnait à ses religieux l'avalaisait de plus en plus à leurs yeux. *Novus interim electus sed nondum dejectus, operi fabrilī, auri scilicet, aris et argenti insistit.* L'année suivante il fut accusé devant l'autorité diocésaine d'avoir, après le repas, laissé jouer ses moines sur la glace à la manière des laïques. Deux ans plus tard ne pouvant obtenir la bénédiction abbatiale, il se retira devant une accusation plus grave qui atteignait sa moralité (Cs. *Chronic. Andrens. Monast.*, ap. d'ACHÉRY, *Spicileg.*, t. IX, p. 430, 438.)

GREMP (JEAN) ou GREMPER était maître fondeur à Strasbourg au commencement du xv<sup>e</sup> siècle. — M. L. Schneegans archiviste à Strasbourg a publié dans le *Bulletin archéologique du comité des arts* (t. III, p. 355) d'intéressants détails sur les travaux de ce maître. « La cloche dite du Saint-Esprit, dans l'église Notre-Dame, s'étant brisée en 1427, le magistrat la fit refondre sans retard. Dès le mois de juillet de la même année, maître Jean Grempe ou Gremper (car le nom se trouve écrit des deux manières dans des monuments contemporains de cet artiste) aussi nommé tout simplement *Magister Johannes de Argentina* (maître Jean de Stras-

bourg le fondeur de cloches), la remplaça par une autre plus grande et que, pour cette raison, on désignait aussi sous le nom de *grande cloche*, nom qu'elle porte encore aujourd'hui ; car, c'est cette cloche qui, dans ce moment encore, est suspendue dans la partie moyenne du troisième étage de la façade appelée pour cela *le clocher*. C'est la plus grande de toutes celles qui se trouvent de nos jours à la cathédrale. »

Voici maintenant ce que rapporte le chroniqueur Specklin au sujet de la fonte de la cloche de 1427 : « Cette année, dit-il, il régnait une mortalité tellement effroyable, qu'à Strasbourg il mourut environ 15,000 personnes, et presque tous des jeunes gens, et qu'on fit un grand usage de la cloche du Saint-Esprit, à tel point qu'elle se rompit de nouveau cette année. Elle fut refondue, vers la fête de saint Laurent, près de la loge des tailleurs de pierre. Alors (à cette occasion) on sacrifia beaucoup d'argent et de métal précieux et de monnaies dans le four ; et la cloche coûta au delà des anciens matériaux 1,300 florins. Elle pesa 180 quintaux. Elle fut fondue par maître Jean Grempe. Après cela, il ne mourut presque plus que des personnes âgées, mais par milliers. »

« L'expression *sacrifier dans le four* dont se sert Specklin, fait voir suffisamment que les sacrifices ou oblations donnés dans le four, étaient jetés dans ce dernier, c'est-à-dire dans la fonte même. Le chroniqueur Wencker le dit en termes clairs et précis : « La cloche du Saint-Esprit, raconte le respectable archiviste et ammeistre de la ville de Strasbourg, se brisa par la trop fréquente sonnerie ; elle fut refondue par maître Jean Gremper. Beaucoup d'argent, d'or et de métal précieux fut jeté dans le four par piété... »

« C'était donc par piété que l'on sacrifiait dans la fonte des monnaies d'or et d'argent et des métaux précieux : c'était encore méritoire que de concourir à la confection de la cloche vouée au culte du Seigneur. Il paraît, toutefois, qu'on le faisait aussi, en partie, dans l'opinion que les métaux précieux amalgamés dans la fonte donneraient un son plus pur, plus agréable... »

« Autour de la cloche de 1427 règnent ces inscriptions :

Anno Domini. m. cccc. xxii, mense. julii. festa. imper. magistrum. Johannem. de. Argentina.  
Nuncio. festa. metum. nova. quedam. flebile. letum.

« Dans le haut, elle est ornée, dans tout son pourtour, de figurines en relief.

« Maître Grempe ou Gremper, que nous trouvons déjà comparaitre dans un titre de famille de 1420, figure encore dans les comptes de l'œuvre de 1437 à 1438.

« Dans ceux de 1427, il est fait mention du salaire qu'il reçut pour la fonte de la grande cloche. On y lit :

« Samedi avant le jour de Saint-Martin.  
« Item donné au maître Jean, pour avoir fondu la grande cloche 40 livres pfenning

s) et à son fils 5 livres, et à son valet r) 5 schellings pf. (d.) ; ensemble s, 5 schellings. »

Les comptes de 1437 à 1438, on lit tre des dépenses : « Item donné à Gremper le fondeur de cloches, pour éparé les toitures en plomb (de la cathédrale) et pour avoir travaillé lière de la cloche du Saint-Esprit, s, 19 schellings, 4 pf. »

LA T. — Pierre fine, plus dure que hyalin, affectant la forme d'un de à douze faces, ayant une couleur de vin, penchant tantôt vers le ntôt vers l'orangé. On en tire de s, la France comprise, et ses di- sont permis, de tout temps, de le tasses et en coupes. Une estima- en 1416, pour l'inventaire du duc, n'indique pas que le grenat eût de valeur au moyen âge.

*Porro smaragdi viriditas fides, sapphili spem, granati rubicunditas n, topazii claritas operationem si- Epistola Frederici II.)*

Lequel chapel estoit — semé par roses perles de compte, de pièces de plicte et de guergnas. (*Compz.*)

*Deficiunt — duo saphiri et unus y faut deux perles et huit grenez. e la Sainte-Chapelle.)*

Un grant grenat, taillé en manière ix double xl s. t. (*Inv. du duc de*

ETE. — De *granum*, grain, pointillé, qui formait le fond des dessins n vignettes ; de là l'expression : *vignitures*. On disait des pierres-elles faisaient un greneiz ou grene-elles étaient petites et répandues nombre sur une pièce d'orfèvre-expression s'est conservée pour e petit cordon, composé de grains, ne les légendes des monnaies. our une coupe d'or semée de grierrerie, de perles et d'esmaux, à sur le couvercle senz pierre. (*Inv.*

Un benap d'argent doré, sur le plat e grénature enlevée et a un grand fons. (*Ducs de Bourgogne, n° 1422.*) ue coupe d'argent, dorée dedens, grenetée d'une chasse et d'arbres ivercle ung bouton frazé blanc. *Bourgogne, 2383.*)

LE. — Vase, en forme de flacon, à née. L'expression de Grolle était ès la fin du xiii<sup>e</sup> siècle, puisqu'on s lors des chapitres entiers de ns les grands inventaires.

Une grolle d'Allemagne, d'or, à couronné, où il a autour de la garniture de plusieurs balais, sa-eries et est le manche brodé, tout, de petites perles, où il n'en faut out vi marcs, iiij onces. (*Ducs de e, 2291.*) — Une grolle (en) Cassi-ornie d'argent doré, où il y a une

petite poingnié à tenir ledit crolle a ij dois, le couvercle garny à l'entour de dentelure. (*Ducs de Bourgogne, 2756.*)

GRUNDLER (MARC), orfèvre et graveur d'Augsbourg, a publié en 1617 une série d'ornements blancs sur fond noir.

GUCCIO, orfèvre du xiii<sup>e</sup> siècle, a signé un calice conservé à Assise. — Cette œuvre d'orfèvrerie a été reproduite par la chromolithographie dans le recueil intitulé *Le Moyen âge et la Renaissance*, t. III. Elle est décorée de figures de saints, d'apôtres et de prophètes, et d'émaux. Une inscription gravée sous le pied, apprend que ce calice fut donné par le Pape Nicolas IV en 1290.

GUI (LE VÉNÉRABLE), évêque d'Auxerre au x<sup>e</sup> siècle, embellit son diocèse d'un grand nombre d'édifices et d'œuvres d'art. — Parmi les dons nombreux qu'il fit à ses églises il faut noter quelques objets plus intéressants. Les bases des colonnes du sanctuaire de sa cathédrale étant usées, il les fit recouvrir à neuf de feuilles d'argent ; il donna à la même église sept belles lampes d'argent pesant avec la hampe qui les supportait (*cum fuste*) quinze livres. Le même passage de sa vie prouve qu'il s'agit de lampes portatives destinées à éclairer les processions. Le texte ajoute en effet qu'il donna deux chandeliers fondus en argent et deux lampes double argentées dont on se servait pour porter les croix d'or aux processions : *Fustes duos deargentatos quibus feruntur cruces aureas*. Il donna encore deux couronnes d'argent du poids de dix livres et un très-beau siège à pliant mobile (*Chotedrums*) fait d'or et d'argent. Le fauteuil dit de Dagobert, attribué à saint Eloi et conservé à la bibliothèque impériale peut donner une idée de la forme de ce siège.

Le vénérable Gui fit aussi couvrir d'une voute le porche de l'église, et à droite et à gauche il fit peindre pour l'agrément et l'instruction des fidèles les joies du paradis et les tourments des damnés. Il plaça aussi dans le sanctuaire une croix sur laquelle brillait l'image de Notre-Seigneur crucifié. Il orna le maître-autel d'une table décorée de figures en relief et d'autres peintures (*tabula argentea elevata imaginibus et aliis picturis*). Ses vertus égalaient sa générosité. Son historien en fait un long éloge. Il ajoute que le saint évêque aimait mieux servir qu'être servi, quoiqu'il eût été élevé à la cour et porté sur ce siège par la faveur royale. Le vénérable Gui mourut en 961. (*Cs. Hist. episcop. Autissiod. ap. LABBE, tom. 1<sup>er</sup>, pag. 444.*)

GUIBERT. — Une famille d'orfèvres de ce nom est florissante à Limoges dès la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle. Le registre de la confrérie du Saint-Sacrement établie en l'église Saint-Pierre du Queyroix de cette ville nous apprend que, pour l'exécution de divers objets, les confrères eurent recours à diverses reprises à l'habileté de Jehan et Pierre Guibert. Ces deux artistes habiles furent les chefs de toute une lignée d'orfèvres sur lesquels nous sommes renseignés

par les registres paroissiaux. Les notes suivantes ont été puisées à cette source d'informations.

**Barthélemy GUIBERT, 1598-1618.** — Barthélemy GUIBERT (1608. — « Le 6<sup>e</sup> may 1598, a esté baptisé Jean Guibert, fils de M<sup>r</sup> Bartholomé Guibert, orfèvre, et de Narde Martin. — Le 20<sup>e</sup> juin 1607, a esté baptisée Narde, filhe de Bartholomé Guibert, orfèvre, et de Narde Martin. — Le 27<sup>e</sup> octobre 1608, a esté baptisé Bartholomé Guibert, filz de Bartholomé Guibert, M<sup>r</sup> orfèvre de Limoges, et sa mere Narde Martin; et son parrin, Bartholomé Guibert, M<sup>r</sup> orfèvre de Limoges; et sa marrine, dame Catherine Veyrier. — Le 29<sup>e</sup> janvier 1616, a esté baptisé Bartholomé, fils de Jean Benoist et de Marie Poylevé; a esté parrin Bartholomé Guibert, orfèvre, et marrine, Narde Benoist. — Le 19<sup>e</sup> septembre 1618, a esté baptisée Narde, fille de Jean Martin et de Catherine Bardinet; parrin, Jacques Bardinet, et marrine, Narde Martin, femme de Bartholomé Guibert, orfèvre. » (*Reg. de Saint-Pierre.*)

**Eymeric GUIBERT, 1601.** — « Le 2<sup>e</sup> juin 1601, fust baptisé Jehan, fils de Eymeric Guibert, orfèvre; sa mere, Narde Martin, » etc. (*Idem.*)

**Jacques GUIBERT, 1623, orfèvre de Limoges,** figure, dans un acte de baptême de Saint-Pierre, en qualité de parrain, le 2 juin 1623 (2).

**Jean GUIBERT, 1615.** — « Le 17<sup>e</sup> aoust 1615, a esté baptisé Maurice, fils de Jean Guibert, orfèvre, et de feue Jeanne Troutier. Parrin, Maurice Troutier, et marrine, Narde Noalher. » (*Idem.*)

**Pierre GUIBERT, 1686.** — « Le 30<sup>e</sup> juillet 1686 a esté enterré à Saint-Pierre Pierre Guibert, orfèvre. »

**Pierre GUIBERT, 1668-1669.** — Le 3 juin 1668, eut lieu le mariage de Pierre Guibert, orfèvre de Saint-Michel, fils de Pierre Guibert, aussi orfèvre, et de Anne Péconnet, avec Léonarde Reculés, fille de Jean Reculés, M<sup>r</sup> apothicaire, et de Jeanne Trottier. — Le 5 avril 1669, a été enterré à Saint-Michel Audoin Guibert, enfant de Pierre Guibert, orfèvre, et de Léonarde Reculés. (*Reg. de Saint-Michel.*)

Un Pierre Guibert, orfèvre, est inscrit sur les rôles de la taille de 1635 pour la somme de 50 sous.

**GUILLAUME,** moine de l'abbaye de Saint-Alban, au XII<sup>e</sup> siècle, réunissait le talent de peintre à celui de ciseleur. — Il enrichit cette abbaye d'œuvres remarquables. Il peignit le devant du maître-autel et exécuta un autel portatif enrichi d'or et de pierres. Il cisela aussi d'autres instruments consacrés au culte et des croix nombreuses.

Sous ce maître les moines Simon et Richard furent formés à la pratique des arts et embellirent de leurs peintures et de leurs ciselures un certain nombre d'autels consacrés à divers saints.

*Ad ejusdem quoque Abbatis Joannis titulum creditur pertinere, quod per ejus Monachos*

*laudabiliter cernitur consummatum. Tempore enim Abbatis Joannis, industria et licita acquisitione Domini Reimundi Prioris fratrisque Rogerii de Parco cellerarii, facta est magna tabula (cujus pars est de metallo, pars deligno artificiosissime perfecta), que est ante majus altare in ecclesia nostra. Duo quoque textus, de argento superaurato. In quorum uno, crux cum crucifixo et Maria Joanne figurantur, alio vero, majestas cum quatuor evangelistis, elegantissimis calaturis inculpitur, artificioso labore, et diligentia fratris Walteri de Colecestria, qui permissione et attractu fratris Radulphi Gudum, habitum religionis in nostra suscepit ecclesia, omine fortunato. Ipsius enim fratris Guilelmi manu, tabula picta ante altare beate Virginis cum superaltari calato et cruce superposita, et pictura desuper, et a lateris maceria artificiose (nimis ipso memorata Radulpho necessaria ad hoc ministrante) et perfecta. Omnes quoque tabulæ ante altaria nostra ecclesie, scilicet beati Joannis, beati Stephani, beati Amphibali, beati Benedicti, manu fratris ac discipuli sui magistri Simonis, pictoris; tabula beati Petri et beati Michaelis, manu quoque fratris Richardi nepotis memorati magistri Guilelmi, filiique magistri Simonis, tabula beati Thomæ superior et inferior, partim sua, partim patris manu perfecta est. Tabulæ quoque beati Benedicti, cum multis aliis calaturis et picturis, labore prædictorum (licet non in tempore memorati abbatis Joannis, sed in posterum) ad honorem domus Dei et decorem, sunt perfectæ. Hæc idcirco scriptura immortalis memoria, duximus commendanda, ut penes nos haud ingratos eorum vigeat cum benedictionibus recordatio, qui studio labore suo, opera ecclesie nostræ adornatione, post se reliquerunt.... Cs. MATTH. PAR. Vit. abbat. S. Albani, p. 71.)*

**GUILLAUME,** évêque de Toul et de Tournay, se fit, en dernier lieu, moine à Saint-Bertin de Saint-Omer, et y exécuta un magnifique autel en orfèvrerie. Nous devons ce renseignement aux Bénédictins Marbon et Duran.

« L'église (de Saint-Bertin) est grande, auguste, et bien bâtie et très-décorée. Le retable de l'autel est d'or, enrichi de figures de vermeil doré et de pierres précieuses. C'est l'ouvrage de l'abbé Guillaume, qui, après avoir été évêque de Toul et de Tournay, gouverna l'abbaye de Saint-Bertin, et à ce que disent les religieux, y fit profession de la vie monastique; c'est ce que nous apprennent ces deux vers :

*Guillelmus presul Tullensis et istius abbas  
Conventus opus hoc tibi trino sanxit et uni.*

« La vie de saint Bertin, peinte sur des fenêtres de bois qui couvrent ce rétable, n'a point de prix. On dit que le fameux Rubens s'offrit de la couvrir de lous d'or, si on voulait la lui donner, et d'autres en ont offert davantage. » (Cs. *Deuxième voy. littér.*, p. 183.)

**GUILLAUME,** vingt-deuxième abbé de



n, dut à une royale amitié le choix à cette dignité. — Il avait, aux habitudes de magnificence qui attirer les moines d'avoir cédé à l'ence dans son élection. Ce fut de difficultés dont il se tira avec habileté que d'énergie. Bientôt es qui désolaient l'Angleterre le it à des habitudes plus modestes, rnissant l'occasion de rendre de services. Les temps devinrent et il s'appliqua avec le plus grand embellissement de son abbaye et ou petits monastères qui en dépendaient. Pendant qu'il avait la santé et rités temporelles, dit son historien *ut operibus et artificibus incens vitæ et ætatis prosperitate gafrère* Walter de Colchester, alors dans le monastère, moine si habiles travaux d'art, qu'on n'a jamais égal et qu'il est douteux qu'on aie.

Guillaume fit donc exécuter un d'autres magnifiques bâtiments; re les toitures de l'église et le ment de la tour que les pluies ourris. Tout ceci s'exécuta par du moine Richard de Thynen-convers et chambrier du monastère, remarque le même historien que ces travaux aient été exécutés par ce frère, le respect exige qu'on e à l'abbé Guillaume, car *celui qui d'une œuvre par l'autorité s'accomplit*. (Quippe ista condidit Richardus de Thydenonachi nostri conversi ac came obediens sum defectu vel dis sunt perfecta. Quæ tamen abbati ntiam sunt ascribenda *Ille enim us auctoritate quippiam fieri di-*)

es œuvres d'architecture les plus sles, on doit compter le couronnement d'une tour octogonale, exécuté sous le moine Mathieu de Cantebrugge. huit arêtes (*aristæ*) destinées à la forme plus apparente, et à la ontre l'infiltration des pluies en s eaux.

Guillaume prit aussi en pitié les ntrepis par Jean, son prédécesseur une partie considérable de l'église inachevées. Il les mena à bonne fin. Mais le texte entendre que cette prompte exécution en partie à l'emploi d'une qui tint lieu des voûtes projetées édifice. Matthieu Paris vante s poutres et les planches qui furent en œuvre. Il vante avec plus de vitres parfaites qui remplirent fenêtres. Elles jetèrent dans tout e si agréable lumière, qu'on eut un jour tout nouveau. *Ita ut ob beneficio luminis illustrata videretur renovata.*

Des travaux d'orfèverie immenses, des ciselures du plus grand prix complétèrent ces œuvres de restauration. Par ordre de l'abbé Guillaume, Walter ou Gautier de Colchester, moine et sacristain de Saint-Alban, exécuta des images de la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus, un jubé, des pupitres, des autels, des chasses, ornés de reliefs, décorés de pierreries : on en trouvera le détail à l'article consacré à cet orfèvre. Un bras de saint Jérôme, obtenu par les soins de l'abbé, augmenta le trésor de l'abbaye. Un reliquaire décoré de pierreries recut la sainte relique.

En même temps, il faisait exécuter trois cloîtres en bois, afin que les diverses parties des bâtiments monastiques fussent accessibles en toutes saisons. Des poutres et des planches de chênes furent employées à ces constructions, que recouvraient des voliges (*scindulis*) du même bois. Il réunissait des livres nombreux et faisait transcrire les plus remarquables. Un psautier de grand prix, décoré avec l'art le plus rare, fut assigné par lui à l'église de Sainte-Marie de Winsundham. Il ordonna que ce volume fût perpétuellement enchaîné au pupitre placé devant l'autel que surmontait l'image de la sainte Vierge.

Ces travaux si divers furent poursuivis au milieu de la ruine que les guerres entraînaient à leur suite. Les pertes pour les diverses maisons dépendant de Saint-Alban s'élevèrent à une somme de plus de quinze cents marcs, sans compter la perte des charrettes et du bétail et la dévastation des forêts. L'abbé Guillaume mourut en 1235, après avoir gouverné son abbaye pendant plus de vingt ans. Son corps, gardé pendant plusieurs jours, avait toutes les apparences de la vie. Le récit de ses funérailles intéresserait s'il n'était pas étranger à notre sujet. Nous signalerons un seul détail : après être entré dans l'église, on brisa le sceau de l'abbé défunt sur les marches du maître-autel, en le frappant à coups de marteau jusqu'à ce que son image et l'inscription fussent effacées. (Cs. MATTH. PARIS, *Vit. abbat. S. Albani*, p. 74.)

GUILLAUME *argenterius*, c'est-à-dire orfèvre travaillant l'argent, vivait à MONTPELLIER (*Voy. ce mot*) en 1201. — A cette époque, dans cette ville, les dauraires paraissent s'être distingués des argentiers par la matière qu'ils mettaient en œuvre. Ailleurs et plus tard, à Montpellier comme partout, les deux expressions eurent cours indifféremment avec la signification d'orfèvre, c'est-à-dire, de metteurs en œuvre de métaux précieux.

GUILLAUME DE ROUCY rétablit, en 1396, la grosse horloge de la ville de Poitiers, ainsi que le constatait l'inscription suivante :

*Hanc campanam eum horologio ad notificandas horas diei et noctis fecit fieri incitissimus princeps Johannes, regis francorum filius, dux Biturix et Alvernix, comes Pictaviensis, Bolonix et Alvernix, et par Francix, ad laudem*

Christi et civium suorum, quam construxit Guillelmus de Roucy, habitator villæ de Cantuacis, anno Domini millesimo trecentesimo nonagesimo sexto.

(Voyez les *Bullet. de la société des Antiq. de l'Ouest.*)

**GUILLELMUS-ARNAUDI** prêta serment entre les mains des consuls de MONTPELLIER (Voy. ce mot) pour le métier de *daurador* ou d'orfèvre, en 1254.

Dans la même ville, nous trouvons établis comme exerçant la même profession : Guillelmus del Succo, en 1293 ; et au commencement du xiv<sup>e</sup> siècle : Guillelmus Barrierii junior ; Guillelmus Ladelh ; Guillelmus Laurentii ; Guillelmus Ponciani ; Guillelmus Raynaud.

**GUINAMUNDUS**, moine de la Chaise-Dieu, exécuta merveilleusement, en 1177, le tombeau de saint Front de Périgueux. — Étienne ltier, chanoine et cèlerier, lui fournit tout ce qui était nécessaire à son œuvre.

*Guinamundus monachus Casæ Dei sepulchrum S. Frontonis mirabiliter sculpsit anno D. 1177. Stephanus canonicus S. Frontonis et cellarius omnia necessaria huic operi ministravit.* (LABBE, *Bibl. msc.*, II, 739.)

Le livre rouge de la mairie de Périgueux faisait la description suivante du tombeau de saint Front, exécuté par le moine de la Chaise-Dieu :

« Entre les ruines (faites par les protestants) en fut faite une signalée du tabernacle où estoit gardé le chef de saint Front, et plusieurs autres saintes reliques, lequel estoit édifié en rond, couvert d'une voute faite en pyramide, mais tout le dehors estoit entaillé de figures de personnes à l'antiquité, et de monstres, de bêtes sauvages de diverses figures, de sorte qu'il n'y avait pierre qui ne fût enrichie de

quelque taille belle et bien tirée, et plus recommandable pour la façon fort antique enrichie de pierres de vitre (de verre) de diverses couleurs, et de lames de cuivre dorées et émaillées. » (*Antiq. de l'Ésèze*, par M. de TAILLEFER, II, p. 509.)

En 1841 nous avons fait l'acquisition d'un débris de chässe orné d'incrustations bleues et de rosaces de diverses couleurs. Une figure de saint est gravée au ciselet sur le plat du cuivre doré. Elle représente un personnage vêtu de la tunique et de la dalmatique. Sa main droite porte un livre ; à sa gauche, dans une ligne perpendiculaire, se lisent ces mots :

Fr. Guinamundus me fecit.

Le doute sur l'authenticité de cette inscription a fini par nous gagner après plusieurs personnes. Le fragment est ancien sans nul doute. Aucune main de faussaire n'aurait pu avoir cette habileté, à l'époque surtout où nous en avons fait l'acquisition. Mais les caractères sont en partie incrustés d'une pâte rouge où nous avons cru retrouver toute autre chose que de l'émail. La renommée de Guinamundus en souffre peu ; mais nous pardons un jalon fort utile pour la classification chronologique des émaux.

**GUIOT DE MORENNES** était peintre d'estaing au xv<sup>e</sup> siècle. — En 1469 il reçut la somme de trente-cinq sols tournois pour deux flacons d'estaing fournis au roi Louis XI. Ce prix élevé suppose une main d'œuvre considérable et partant l'intervention de l'art dans l'exécution de ces deux vases. (Cs. MONTEIL, *Hist. des Franç. des états*, t. II, 489.)

**GUYARD** (FRANÇOIS), orfèvre du roy, figure dans une quittance de 1574, pour son payement de deux flambeaux.

## H

\***HACHIE**. — Gravé en traits creux, simples ou croisés. Nous avons conservé de ce genre de travail l'expression de *dessin en hachures*. Il y avait des graveurs spéciaux pour les ornements d'orfèvrerie hachés, et ils s'appelaient *hacheurs*.

1380. Un petit gobelet d'or, haché à couronnes tout autour, pesant i marc, iij onces. (*Inventaire de Charles V.*)

1397. Pour avoir refait de neuf un bacin d'argent doré, haché sur le bord de l'avant. (*Ducs de Bourgogne*, 5772.)

1399. À Jehan d'Abeville, potier d'estaing et hacheur en orfèvrerie, pour avoir taillé xvi chandeliers de cuivre. (*Ducs de Bourgogne*, 5904.)

**HADO**, ferronnier, réussit xi<sup>e</sup> siècle à payer la moitié du prix du mas qu'il occupait, grâce aux travaux de sa fabrique. — Voy. *Polypt. d'Irminon*, par M. GUÉRARD.

**HAFNER** (M.), graveur en médailles et orfèvre de Nuremberg, florissait en 1690. — Il a publié une série de planches représentant des fleurs d'orfèvrerie pour cuvettes de montres.

**HALLE** (JOSSET DE), graveur de sceaux, est le même que Jean de Helle et Jean de Hellelem, dont il est fait mention dans les registres de Lille et dans ceux de Dijon. (*Cat. des D. de B.*, I, 39.)

**HALNEREN** (JEAN) a publié une suite de huit pièces d'ornements gravés au burin, sur fond hachés et pointillés à l'usage des orfèvres. On lit sur la première de ces gravures : *Zierat-boichilgen zusammen-gesel. Durch Johanes Kalneren goldschmidt-gesel*. Ce que nous rendrons en allemand moderne par : *Zierath-büchelchen zusammen getragen, durch Johannes Kalneren, goldschmidt-gesel*. C'est-à-dire : *Petit livre d'ornements, composé par Jean Kalneren, compagnon orfèvre*. Sur un écusson dans le bas se voit un monogramme très-complicé.

\***HANAP**. — Un vase à boire, en général une coupe, réservé, ce semble, au principal convive, et que le chevalier comme le poète ont sans cesse à la bouche, l'un en le vidant à toute rencontre, l'autre en le chantant à toute occasion. Ce vase, qui est mille fois nommé et souvent décrit, n

aucune incertitude sur sa forme, il point été de formes très-variées entre le hanap de saint Louis, en petit bacin, jusqu'à ceux de Charles on d'un calice, façon qui semble à une mode, il y a une certaine et on trouve dans les citations des indications de hanaps en petits tonneaux cerclés, en guise en façon de tour de lampe: les couverts et avec pied, les autres couvercle et sans pied; quand ils ouverts, on les fermait quelquefois h hanap de jaspe, qui ne plut pas levint une saignée, et d'autres suela la mode, étaient décrits comme nouvelle façon. Leur forme était capricieuse et aussi arbitraire que le qui présidait à leur usage. On t du hanap pour boire; aussi renon cette expression un hanap de était souvent accompagné de son; mais en même temps je vois des se servir de hanap comme d'écuelle pour l'aumône. Voilà pour la l'usage. Quant à la matière, les les mit toutes à contribution, bois jusqu'à l'or, depuis le cristu'aux pierres précieuses. On en a grand nombre, on en faisait douzaines. Vers 1309, la reine e Thiebault, l'orfèvre, trente-quatre 'argent. Le 28 novembre 1416, le e et envoie à Compiègne soixante naps du poids de 288 marcs d'ar-nventaire de Charles V, dressé en onne la description de quatorze t autant d'aiguières, pesant près de d'or, et, en outre, de cent soixante-hanaps d'argent doré et presque illés, formant une masse de 503 argent. Pour préserver une vais-si riche, il y avait des hanapiers, ire des faiseurs d'estuy à hanap, ient assez nombreux pour former un corps qui avait ses statuts.

*Pateras dicuntur cuppas, henaps.*  
1. DE GARLANDIA.)

Il peut être serreuriers de lait on à écrins et à henapiers, à tables res qui veut pour qu'il sache fère r. (*Le livre des Mestiers, d'Et.*) — Quiconques veut estre esque-aris, c'est à savoir venderres d'es-le hanas de fust et de madre.

Un hanap à trepié esmaillié, pe-ij mars, iij onces, xix esterlins. *royaux.*)

Un hanap d'argent doré en guise de couvercle, prisé xviii lib. — Un cristal, à couvescle, à pié d'argent, prisé x lib. xv s. (*Inventaire de Clémence.*)

Item que nuls orfèvres, changeurs, s qu'ix que ils soient, ne soient si le faire ni faire faire vaisselle, ds vesseaux d'argent ne henaps n'est pour calices ou vessiaus à ire pour servir Dieu et hanaps

dorés à couvercle. (*Ordonnances et stat.*)

1353. Un hanap d'or en guise d'une tasse d'or, à chappelles (ornement formant ceinture de bestes et d'oisellez), esmailliez dedens et dehors pesant ij mars v onces. (*Comptes royaux.*)

1372. Un henap d'argent doré, à trépié et à couvercle esmaillé de l'histoire de saint Loys et sur le pié du trépié a iij serpens volans, pesant x marcs, iv onces, prisé lxiiij francs. (*Compte du testament de la royne Jehanne d'Evreux.*)

1380. Un hanap d'or, à couvescle, et une aiguière de mesmes, liez en façon de cerceaulx et a, sur le fruitet en chacun d'iceulx, un lis où il y a un saphir et xv perles et en l'ance de l'aiguière a ij perles et y fault une perle, pesant viij marcs, vi onces d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Un hanap d'or, plain, à couvescle, de la façon d'un calice et a un fruitet d'une roze, pesant ij marcs, vi onces, v esterlins. — Un hanap d'or, à couvescle, esmaillé de la vie de sainte Agnès, pesant vi marcs. — Un hanap d'or, sans couvescle, cizelé dedans, et dehors a un esmail de Notre-Seigneur qui monstre ses playes, pesant ij marcs, i once, vii est. d'or. — Un hanap d'or, plain, à couvescle, à un grand esmail ou fonds et ou couvescle des armes de France et d'esmaulx à testes de roys et roynes, et est le fruitet esmaillé à fleurs de lys et à EK parmy, pesant iij marcs, vii onces.

1380. Un hanap d'argent doré, à couvescle, semé d'esmaux, à trespié et de iij ymages qui jouent d'instrumens, pesant xi marcs, iij onces. — Un hanap d'argent, doré, sur le plat greneté de vigneteure enlevée et a un grand esmail ou fons à bestes et oyseaux et faict l'essay d'un des henaps d'or du roy, pesant i marc, vii onces et demie.

1397. A Jehan Hasart, orfèvre, pour vi hanaps d'argent verréz, à chacun un esmail ou fons. (*Ducs de Bourgogne, n. 5804.*)

1412. Pour vi hanaps d'argent dorez de très-belle et nouvelle façon et de très-bon et gracieux ouvrage, esmaillé ou fons, pesans ix marcs, iij onces, x est. (*Ducs de Bourgogne, n. 208.*) — Un hanap de jaspe, couvert, garni d'or et de pierrerie. (*Comp. roy.*) — Un hanap d'alebastre, couvert, garni d'argent doré. — Un hanap de lignum allos, couvert, garni d'or.

HANIN (GUIOT DE), ciseleur des coins de la Monnaie royale, figure à ce titre en 1420, dans les comptes royaux.

HARMOT, abbé de Saint-Gall au milieu du ix<sup>e</sup> siècle. — La commende, cette institution si nuisible à l'Eglise et à l'ordre monastique, n'est pas née au xvi<sup>e</sup> siècle. François I<sup>er</sup> sans doute eut le triste honneur de généraliser cet abus; mais, dès les premiers temps, on trouve chez les princes temporels cette tendance à donner les revenus des églises et des monastères à leurs serviteurs ou à leurs favoris. C'est ainsi que Louis, fils de Louis le Débonnaire, avait disposé de la grande abbaye de Saint-Gall en faveur de son chapelain Grimald,

quoique ce dernier n'eût pas fait profession monastique.

Il eut du moins le bon esprit de donner pour chef ou prévôt à ce monastère Harmot, religieux en qui le talent égalait la piété. Quoique dépositaire d'une autorité d'emprunt, Harmot reconstruisit avec magnificence le monastère tout entier. Il refit splendidement la chaise de saint Gall et divers autels. Des couronnes d'argent, aussi brillantes par leurs décorations que par les lumières qui y étaient fixées, y furent appendues; enfin l'abside, derrière le tombeau du saint patron, se couvrit d'une peinture sur fond d'or.

Il transcrivit en outre cinquante-deux volumes de l'Écriture et des Pères. Quelques historiens profanes et des livres liturgiques étaient adjoints à ce recueil, qui se conservait presque entier, il y a peu d'années, à la bibliothèque de Saint-Gall.

Par son industrie, le corps de saint Otmar fut transféré dans une chaise brillante d'or et de pierreries. Les soins qu'il donnait à ces travaux ne l'empêchaient pas de s'occuper de ses frères avec une paternelle sollicitude, et, après le décès de Grimald, ils le choisirent tout d'une voix pour lui succéder. Ce fut pour lui une occasion de redoubler de zèle. Il lui semblait n'avoir rien fait jusqu'alors pour son monastère chéri. L'église du monastère, rebâtie par ses soins, se couvrit de peintures sur fond d'or. Sixante nouveaux volumes, de la plus belle exécution calligraphique, accrurent la bibliothèque du monastère. Jaloux de leur conservation, il fulmina des anathèmes contre ceux qui seraient tentés d'en soustraire une partie. Il exécuta pour l'évangéliste une couverture d'or et de pierres précieuses. Le lectionnaire fut revêtu d'or et d'ivoire.

Après une vie pleine d'œuvres, ce vénérable vieillard, désirant s'adonner tout entier aux pensées de l'éternité, sollicita avec instance de l'empereur et de ses frères, la permission de déposer sa charge pastorale. Les frères, attendris, lui donnèrent pour successeur un des leurs, nommé Bernhart. Cette élection eut lieu sur la fin de l'année 883.

Le double catalogue des livres dus à l'abbé Harmot se lira avec intérêt. On le trouve dans l'ouvrage de Hatpert : *De casibus monasterii S. Galli* (400). Ceux qui sont précédés d'un astérisque se conservaient encore en 1824 dans la bibliothèque publique de Saint-Gall, héritière d'une petite partie des richesses littéraires du célèbre monastère.

HARTMANN SCHOPPER a publié à Francfort sur le Mein, vers le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, un petit volume, dont les deux éditions sont fort recherchées des curieux. — Une série de gravures sur bois, accompagnées chacune de dix vers latins, y représente toutes les professions de la société. Vingt-neuf planches sont consacrées aux ouvriers qui mettent en œuvre les mé-

taux. A la suite des professions libérales, avant tous les autres métiers, paraît l'orfèvre *Aurifaber*. Cinq hommes travaillent dans un atelier éclairé par une large fenêtre, que décore un vase de fleurs. Un ouvrier présente une plaque de métal au feu, en tirant la corde du soufflet qui alimente le fourneau. Un autre aplanit sur un tas une lame de métal. Ceux-ci sont les manœuvres; leur costume est sans élégance. Un maître, richement vêtu d'un pourpoint à crevés, burine une pièce de petites dimensions ajustée sur plusieurs coussins ronds, superposés, dont le diamètre décroissant forme une pyramide circulaire. Un tablier est fixé à sa taille d'une part, et de l'autre, à la table sur laquelle il opère, afin de retenir les parcelles de métal, qui se perdraient sans cette précaution. Nous avons vu un respectable et vieil orfèvre opérer dans les mêmes conditions : outils, appareil, instruments, tout était semblable.

Près de la fenêtre, un autre maître repousse un plat en frappant au revers. Un soufflet, deux creusets, des limes, des marteaux, des ciseaux, un trébuchet, quelques pièces d'orfèvrerie composent l'ameublement et la décoration de cet intérieur. L'orfèvre *Aurifaber*, *Der Goldschmit*, parle en ces termes : *Orfèvre trop remarqué à cause de l'éclat de l'or, je donne à tout ma forme brillante. Par les flammes nous éprouvons l'argent et l'or ; soumettez trois et quatre fois les pierreries à l'épreuve de mon art. Les rois puissants le mettent partout en œuvre : l'épouse de César en use. C'est en effet mon art qui met en œuvre tout ce qui flatte le regard par la grâce et la beauté. Mais souvent mille dangers se cachent sous l'or ; puisses-tu donc, FÉVRE, manquer souvent d'or.*

*Aurifaber rutilo nimium spectabilis auro,  
Aureus auratis omnia fingo modis.  
Ignibus argentum spectamus, et ignibus aurum,  
Arte mea gemmas terque quaterque proba.  
Arte mea reges utuntur ubique potentes,  
Utitur et conjuncta Caesaris arte mea.  
Arte mea siquidem condatur amabile quicquid,  
Aut oculus pulchrum judicat esse bonum.  
Sed quia sæpe latent incommoda mille sub auro,  
Auro te cupiam sæpe carere faber.*

A neuf places de distance vient le joaillier ou lapidaire, *calator gemmarum*. Son atelier est des plus simples : un grand meuble à colonnes et à tiroirs ; une meule de lapidaire mise en mouvement par le pied ; sur la table, une petite étagère, et deux pinces pour prendre les pierreries soumises à la meule. Les vers latins mettent au premier rang des titres du lapidaire son habileté à retracer les noms et sans doute les images des rois sur les pierreries, et à y graver les sceaux des princes :

*Inscribo regum preciosis nomina gemmis,  
Atque super lapides cælo sigilla ducum.  
Nunc et inæquales Beryllus, inde smaragdus,  
Nunc quoque saphyrum, nunc adamanta cæta  
Nunc quoque sardonium polio, rubrumque Pyropum  
Chrisolytos etiam nunc ego limo rudes.*

incipibus quacunque potentibus unquam  
nit illa mea gemma paratur ope.  
quo digiti decorentur jaspis Eoa,  
ibi chrysellus, levis et ardet Onyx.

es planches prêteraient matière à  
ervations dignes de remarques.  
pouvons que renvoyer le lecteur à  
un petit livre. Il est intitulé :  
*De omnium illiberalium mechanica-  
edentariarum artium genera conti-  
.* L'édition que nous avons sous  
date de 1568.

IT (JEHAN), orfèvre à Paris, en  
20 février de cette année, il reçoit  
t de « Loys, fils de Roy de France,  
iens, la somme de L frans, — pour  
s d'argent verrez à chascun un  
sons. — » (*D. de B.*, III, 150.)

JIN (JEHAN), orfèvre à Paris. Les  
de Lille (recette générale, 1412)  
insi mention. — « A Jehan Has-  
èvre à Paris, la somme de vi<sup>xx</sup> es-  
quoi ledit Ms. le duc lui était tenu,  
endue et délivrance de deux dya-  
s par manière de fleurs, de quatre  
ediamans que Ms. fist prendre et  
le lui au mois de mars mil cccxii,  
tantost après ce qu'il les ot re-  
ma; c'est assavoir l'un à ma dame  
sse de Guienne, et l'autre à ma  
comtesse de Charolais, ses filles, à  
ement de son hostel d'Artois à Pa-  
lles, en la compagnie de Ms. le  
ienne, estoient allées voir Mds le  
a dame la duchesse sa compaigne;  
somme le dit Ms. le duc par ses  
mandement données le v<sup>e</sup> jour de  
mil ccccxii, a voulu et mandé es-  
au dessus dit Jehan Hasquin, et  
rapporant avec ses dictes lettres  
de lui et certification de Regnaud  
ic, son conseillicr, sur la pris et  
e des deux dyamans, ycelle somme  
ée es comptes du payant et sa-  
sa recepte sans aucun contredit,  
par vertu desdictes lettres de man-  
quittance d'icellui Hasquin, faicte  
ur du dit mois de may, ensemble  
ion du dit Regnaudin Doriae sur  
it est, tout rendu sur cette partie,  
omme de vi<sup>xx</sup> escus » (*D. de B.*, I, 47.)

V. S. — Ces lettres entrelacées  
nonogramme d'un orfèvre graveur  
saisit en 1550. Brulliot mentionne  
bes d'orfèvrerie exécutées par oet

IT (JEHAN), orfèvre à Paris en 1390.  
Mars de cette année il vend diffé-  
reux d'or à Loys duc d'Orléans.  
luseum, n. 3.073. Le 6 janvier 1404,  
uve encore au nombre des orfèvres  
rs, qui vendent des joyaux, de la  
d'or à Loys, fils de roy de France,  
léans. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*,  
LABORDE; Preuves, t. III, p. 188,  
table.)

(JEAN), orfèvre et graveur alle-

mand, qu'on croit avoir travaillé à Nurem-  
berg, florissait en 1664, 1665. — On lui doit  
seize pièces formant deux suites, et repré-  
sentant des feuillages entremêlés de figu-  
res. Une de ces planches figure un vase  
entouré de rinceaux. (Cs. le *Catal. Rey-  
nard*.)

HEINDRIEXZONE (BAUDUIN), orfèvre de  
Bruges. — Les archives de Lille, recette gé-  
nérale, 1463-1464, en font mention en ces  
termes : « A Bauduin Heindriexzone, orfè-  
vre, demourant à Bruges, pour certaine  
vaisselle à lui prise et achetée pour Ms.,  
et par lui donnée au baptisement de l'en-  
fant de M. de Gueldre, v<sup>e</sup> xxxij l. iij s.  
iij d. » (*D. de B.*, I, 494.)

HELLECK (JEAN), orfèvre et graveur de  
Nuremberg, florissait vers le milieu du  
xvii<sup>e</sup> siècle; a publié des dessins d'orfèvre-  
rie, représentant des ornements à feuilla-  
ges sur fonds noirs.

\*HENAPERIE. — Les hanaps jouaient un  
si grand rôle dans l'ensemble de la vais-  
selle, qu'on disait henaperie à l'égal d'or-  
fèvrerie.

1416. Le suppliant qui est ouvrier de or-  
favrerie et de hanaperie. (*Lettres de ré-  
mission*.)

HENNECART (JOANNES) était peintre;  
nous le mentionnons parmi les orfèvres,  
parce qu'il a fait des patrons d'orfèvrerie.  
— En 1549, il travaille au banquet de Lille.  
En 1456-57, les archives de Lille le nom-  
ment pour plusieurs articles de peinture  
et pour avoir fait plusieurs patrons d'une  
croix d'or que Mds a fait faire à Bruxelles,  
et « deux patrons de faulcons pour en faire  
un d'argent. » En 1467-68, il peint quantité  
de blazons, de tableaux, de livres et copie  
des roles. (*D. de B.*, I, 425 et suiv.)

HENNEQUIN, orfèvre, fait en 1390 qua-  
tre fermoirs dorés et esmailés pour met-  
tre en deux livres que le Saint-Père a don-  
nés au duc de Bourgogne. (*D. de B.*, I.)

HENRI était orfèvre à Paris dans la pre-  
mière moitié du xiii<sup>e</sup> siècle. — A cette épo-  
que, il fut chargé d'apprécier plusieurs ob-  
jets du trésor de l'église de Paris. Ce fait  
nous est révélé par un inventaire inséré au  
cartulaire de Notre-Dame; nous publions  
cette pièce à cause des renseignements  
qu'elle contient :

*Pondus calicis quem eminus ab ecclesia  
Coloniensi est circiter decem et novem mar-  
chas. Pondus laminarum emplarum cum eo  
fuit circiter duas marchas. Numerus lamina-  
rum fuit viginti quatuor. Totum insimul  
ponderavit xxi marchas et unum stellin-  
gum. Precium fuit iii<sup>e</sup> et lx librarum pa-  
risiensium.*

*Pondus magni calicis paschalis est xii  
marcharum et dimidium.*

*Pondus patens est iii marcharum et di-  
midium.*

*Aurum crucis, facte anno Domini m<sup>o</sup> du-  
centesimo undecimo, est xi marche, xx es-  
tellingi et obolo minus. Aurum esmandorum*

est ii marche quinque estellingis minus. *Henricus aurifaber dixit quod lapides valent ii libras Parisiensium.*

*Pondus thuribuli aurei, quod dedit Mauricius episcopus, est iii<sup>m</sup> marcharum uno fertone minus.*

*Pondus thuribuli aurei, quod dedit Nicolaus cantor, est iii<sup>m</sup> marcharum et xxvi estellingorum.*

*In textu facto anno Domini m<sup>o</sup> ducentesimo tricesimo secundo sunt sex marche et dimidia auri et pondus x estellingorum; item, argenti i marcha minus vii estellingis; in cuius deauracione fuit aurum ad pondus vi estellingorum. Lapidés valent lx libras Parisiensium, ut dicit aurifaber. (Cs. Cartulaire de l'église Notre-Dame de Paris, publié par M. GUÉRARD, t. IV, p. 207.)*

**HENRI DE COLOGNE**, habile fondeur et ciseleur au xiii<sup>e</sup> siècle. Dans l'abbaye d'Hautecombe, à côté du grand autel, se voyait, au xviii<sup>e</sup> siècle, un remarquable tombeau de bronze sur lequel on lisait cette épitaphe :

Hic jacet Bonifacius de Sabaudia Cantuariensis archiepiscopus, operibus bonis et virtutibus plenus. Obiit apud sanctam Helenam anno Domini m. cc.lxxviii die Julii. magister Henricus de Colonia fecit hanc tumbam (401).

C'est probablement à ce maître qu'il faut rapporter l'exécution du tombeau de bronze de l'archevêque Conrad de Rochsteden, qui jeta les fondements de la cathédrale de Cologne en 1248. La statue mutilée du prélat a six pieds et demi. Le dais qui abritait la tête, les ogives et les personnages qui entouraient le sarcophage ont disparu. Ce tombeau, conservé dans cette cathédrale, n'en présente pas moins le plus grand intérêt, et donne une haute idée du talent de celui qui le modela et le jeta en fonte.

**HENRI** était potier du roi Charles VI. — En 1410 il reçut le prix de trois « chapelles à eau qu'il avait faites pour la Rome, c'est assavoir pour deux cens et une livre de plomb à vi d. la livre et pour la façon au prix de iv d. la livre. » (MONTAIL, *Hist. des Français des divers Etats*, t. II, 473.)

**HENRI**, 1<sup>er</sup> comte de Champagne, — *Voy. TOMBEAUX.*

**HENRIET BULLET** de Ferrières en Gastinois était ferronnier à la fin du xiv<sup>e</sup> siècle. Suivant la teneur d'une lettre de pardon il avait épousé une noble et riche dame : Ysabeau de Courtenay, veuve de Guillaume de Ruigny, se remaria à un pauvre ferron et maréchal, homme de très-petit et de très-vil état, nommé Henriet Bullet de Ferrières en Gastinois. (DU CANGE, verbo *Ferro*.)

**HENRION COSTEREL**. La Chapelle du château de Joinville renfermait les magnifiques tombeaux des Guise exécutés de 1495 à 1504. Une statue en cuivre grande comme nature représentait Henri de Lorraine, évêque de Metz, revêtu de ses ornements pontifi-

caux et agenouillé sur sa tombe. Henrion Costerel, fondeur de Troyes et Jacques Bichot inagier de la même ville étaient les auteurs de cette magnifique tombe détruite en 1793. (Cs. *Bullet. du comité des arts*, II, 476.)

**HERE (JEHAN)**, orfèvre, ainsi mentionné dans une lettre de rémission en 1382 : De la partie de Jehan Here, orfèvre, et Denissette sa femme, burnisseresse, — Jehan Pochart eust baillée à la dite femme xi tasses d'argent à burnir.

**HEREMINUS DE CALCIATA** était heaumurier ou faiseur de casques (*galearius*), à Paris en 1350. — Ce fait est constaté par des lettres de pardon de cette date. (DU CANGE, verbo *Heaumerius*.)

**HERIBALD (SAINT)**, évêque d'Auxerre au ix<sup>e</sup> siècle, continue noblement la lignée des pontifes de ce siège que la religion et l'art ont doublement couronnés. — Il fit pour l'embellissement des églises des travaux considérables. Il renouvela les murailles et les plafonds de l'église de Saint-Etienne et la décora de vitres et de peintures très-belles. Il établit quatre couronnes d'argent; il renouvela par d'élégantes ciselures les tables d'argent qui environnaient l'autel de Saint-Etienne. Il décora aussi merveilleusement d'argent et d'or une chaise où l'on déposait les vêtements de saint Germain. Plusieurs autres églises furent peintes, vitrées et embellies par son travail. Il fonda dans son chapitre de chanoines réguliers plusieurs places destinées à des maîtres nombreux qu'il faisait venir de toutes parts pour leur confier l'enseignement public. Plein de jours et de vertus il mourut vers 857 et fut honorablement enseveli dans la crypte de Saint-Etienne. Il eut pour successeur son frère Abbon. (*Voy. ce mot*.) — (Cs. *Hist. épiscop. Antissiod.* ap. LAMM, tom. I, p. 433.)

**HERMAN (ETIENNE)**, orfèvre, travaillait à Culmbach vers 1586. — Il a exécuté plusieurs gravures au burin représentant des frises d'ornements pour le haut des vases. Le frontispice de ces gravures porte l'inscription suivante inscrite sur deux tablettes :

Stephanus. Herman. avrifaber onoltbaccens.  
fecit. excussit. anno. 1586.

(Cs. BARTSCH. et BAUMONT.)

**HERMANT**, orfèvre au xv<sup>e</sup> siècle. — Les archives municipales d'Orléans en font mention en ces termes : « A Herman, orfèvre de Ms. le conte, par mandement du 30 septembre 1441, pour faire un collier d'or de l'ordre du duc d'Orléans, pour ce que le duc avait le sien donné à Ms. Gilles, son fils, avec une touzeon d'or pendant au collier de l'ordre du duc de Bourgogne, laquelle touzeon d'or, Mds. avait perdue, l'once d'or liv. » (D. de B., III, 492.)

**HERSE**, appareil destiné à recevoir des cierges. — La herse avait formes diverses

barre horizontale, d'un chandelier aère ou d'un édifice à jour. Dans le cas elle se plaçait près des autels basses des saints ou des images s. Le chandelier triangulaire sert l'office de Ténèbres. Sous la dernière la herse se plaçait sur le cercueil à la cérémonie religieuse des les, ou sur les tombeaux relevés du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle la confrérie du Saint-ant de Saint-Pierre de Limoges fit sous le nom de «candélabres» une horizontale en métal doré. Le dessin, tailleur Pierre Raymond, est venu sous. Sur la poutre les godets destinés à brûler des cierges alternent avec des sirènes deux à deux.

Un magnifique herse funéraire est représenté dans l'ouvrage du docteur Rock *de nos pères*, II, 500. Une herse faisait partie de la décoration de tombeaux; sous le nom de chandelier d'appareil de ce genre décorait le cardinal de la Chapelle Taille-en trouvera un exemple dans le *de Pugin*. Divers recueils nous donnent aussi des exemples et ont *L'architecture du v<sup>e</sup> au v<sup>e</sup> siècle*, Guillebaud. — Certains chœurs d'églises importantes étaient environnés de colonnades continues qui, aux jours de fêtes les recevaient une splendide illumina-

SE. — Les bras d'une croix étaient terminés la herse.

*Luminaria herciarum.* (ODON Episc. U CANGE.)

*Vas ad aquam benedictam, hercia ad* (Statuts du Synode d'Exeter.)

Entre touz noz corps ne soit qe une herse une course de luminaire. (Test. de Hereford.)

*Item pro corpore ficto et hercia.* (Fulde Thomas, abbé de Canterbury.)

*Volo quod xxiv torches et v tapers, taper pondere x librarum, preparatio sepultura mea, absque ullo alio* Test. de J. de Nevill.)

Une grande croix d'or, ouvrée à Damas, en laquelle a du fut de la croix et en la herse a du clou dont fut treuvé le Seigneur en la croix. (Invent. de la Chapelle de Bourges, publ. par M. de la Motte.)

En certaines fêtes doubles majeures devant le sanctuaire une herse appelée et Onzaine, parce qu'on y met six cierges. — Un grand chandelier ou herse de 24 cierges. (Le sieur DE MAULÉON. DES CHARMETTES.)

ELLES (JEHAN DE), graveur de sceaux à Bruxelles. En 1431-32, il fut loué la somme de cinquante six sols — pour ix onces d'argent, faire et façon du sceau de l'ordre de la Toison d'Or, à laquelle somme a été chandé et composé audit Jehan de — par mandement de Dijon le xvi

jour de mars de l'an mil cccc xxxi. (D. de B., I, 262.)

HERVÉE, archevêque de Reims au commencement du <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle enrichit de dons considérables les églises soumises à sa juridiction. — L'orfèvrerie y compte pour des œuvres nombreuses. Flodoard nous apprend qu'il illustra de couronnes d'argent et de lampes d'or et d'argent son église de Reims. Il l'enrichit encore d'autres vases en métaux précieux en gemmes, ou ornés de gemmes. Il consacra au milieu du chœur un autel à la Sainte Trinité et l'environna de tables couvertes d'argent. La grande croix fut revêtue d'or et enrichie de pierres et des reliques des saints. Nous n'avons pas besoin d'avertir que nous traduisons Flodoard et que cette assimilation entre les reliques et les pierres précieuses appartient à notre auteur. Des ornements de soie complétèrent les largesses de ce prélat.

Une des tables d'autel dues à Hervée se voyait avant la révolution dans l'église Saint-Remy de Reims. « Elle était, » dit M. Tarbé, « ornée de figures en relief. Au milieu était l'image du Christ assis sur un trône. Aux pieds du Sauveur on voyait les archevêques Foulques et Hervée prosternés et le regardant. On distinguait aussi celles de Charles le Simple, de Judith, fille de Charles le Chauve; d'Ansgarde femme de Louis le Bègue.

« Les côtés de l'autel avaient été aussi couverts de tables d'or. Il paraît qu'on les avait détruites avant le <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle; car en 1568, celles qu'on trouva aux côtés de l'autel et qu'on enleva n'étaient que d'argent. Elles furent remplacées par des tapisseries de fils d'or et d'argent, représentant divers sujets.

« Au sommet du maître-autel était une grande croix couverte d'or, de rubis, de saphirs et de perles; elle contenait un morceau de la vraie croix, et passait pour avoir été donnée par Hincmar et Hervée. »

La grande croix d'or due à la libéralité d'Hervée fut enlevée par des voleurs de nuit vers 942. Un an après, la plus grande partie du métal précieux et des pierres fut trouvée en la possession de ces criminels. Ces débris, accrus d'une certaine quantité d'or, servirent à exécuter un grand calice en l'honneur de la sainte Vierge. (Cs. FLODOARD *Hist. eccles. Rem.*, I, IV, c. 12, 13, 19. — P. TARBÉ, *Trésors des églises de Reims*, passim.)

HERVIEN, orfèvre à Paris en 1390. — Au mois de janvier de cette année il met une once et un estellin d'or en six dagues pour Mds. xij prs. (D. de B., III, 54.)

HEUTRE HENRICI était orfèvre à Montpellier (Voy. ce mot) en 1338. — Il faisait partie de la confrérie des Argentiers composée alors de vingt membres.

HIMSEGHEM (ECTOR VAN), orfèvre de Bruxelles. — En 1456 il est mentionné dans les comptes des ducs de Bourgogne pour avoir garni d'argent une escriptoire de cy-



près à façon de coffret, laquelle Ms. a donné à madame de Charollois. (*D. de B.*, I, 466.)

**HINCMAR**, archevêque de Reims de 845 à 882, exécuta des œuvres d'orfèvrerie nombreuses et considérables. — Par ses soins l'autel de sa cathédrale fut revêtu d'or et décoré de pierres précieuses. Il y grava ces vers :

*Ilanc aram Domini genitricis honore dicatam  
Cultor ubique suus decoravit episcopus Hincmar, etc.*

L'image de la sainte Vierge placée sur cet autel portait cette autre inscription :

*Virgo Maria tenet hominem, regemque, Deumque  
Visceribus propriis natum de Flamine sacro.*

Une couverture de plomb, des peintures, de belles vitres, des pavés de marbre complétèrent la décoration du saint édifice. Le prélat couvrit d'or et de pierreries la croix principale. D'autres croix reçurent un revêtement d'or et d'argent. Il fit un grand calice d'or avec sa patène et l'embellit de l'éclat des pierres précieuses. Plus tard pour sauver la patrie ce calice fut donné aux Normands. Deux traités qu'Hincmar avait fait transcrire reçurent une reliure d'or et d'ivoire. La grande chasuble que portent deux clercs fut faite par son ordre et reçut un revêtement d'or et d'argent historié et doré; pour la sauvegarde de la ville, il y plaça de nombreuses reliques. *Locellum etiam quemdam hoc est capsam majorem, quæ a duobus clericis ferri solet, fieri jussit, argentoque imaginato ac de quo: sto vestivit, ubi ad urbis hujus totius tutamen, multorum sanctorum pignora recondidit.* En outre il recueillit un grand nombre de vases sacrés d'or et d'argent. Il fit écrire un Evangile en lettres d'or et d'argent, et lui donna une couverture d'or enrichie de pierreries où étaient écrits ces vers :

*Sancta Dei Genitrix et semper virgo Maria,*

*Hincmarus præsul desero dona tibi.*

*Hæc pia quæ gessit, docuit nos Christus Jesus,*

*Editus ex utero, casta puella, tuo.*

Un sacramentaire et un lectionnaire qu'il fit écrire furent reliés dans l'ivoire et l'argent. Le même métal couvrit les candélabres. Le temple reçut une décoration variée de lampes et de couronnes lumineuses dont la lumière était reflétée par des courtines et des tapis précieux. Après avoir achevé ces embellissements et réuni des vêtements sacrés, Hincmar consacra son église cathédrale avec l'assistance d'un concours nombreux d'évêques, et à dater de ce moment Dieu y révéla sa puissance par des prodiges multipliés.

Hincmar procéda aussi à la translation du corps de saint Remy dans un tombeau exécuté par ses soins. Il l'enrichit d'un ouvrage merveilleux d'or et de pierreries qui l'enveloppait. A la partie antérieure était percée une fenêtre qui permettait de voir le sépulcre. Quatre vers gravés à l'entour exprimaient la confiance d'Hincmar en son prédécesseur. Nous les rapportons dans la description historique de ce tombeau célèbre. (*Voy. Remy Tombeau de saint*). — *Cs. Fleboard, Hist. Rem. eccles.*, I, III, c. 5 et 9.

## HISTOIRE DE L'ORFÈVREURIE.

**CHAPITRE I. — Observations préliminaires.**  
— *Les Papes.* — *Les Empereurs.* — *Déclin universel de l'art.* — *L'orfèvrerie rigénérée et sauvee par l'Eglise.* — *Saint Abbon.* — *Saint Eloi.*

Nous l'avons dit en diverses parties de ce Dictionnaire, et nous éprouvons le besoin de le répéter : En écrivant l'histoire de l'orfèvrerie française, nous n'entendons pas parler seulement de l'art de travailler l'or et les métaux précieux, ainsi que l'étymologie du mot orfèvrerie semblerait l'indiquer. Nous avons sur cet art les idées du moyen âge; c'est dire que nous y voyons la mise en œuvre artistique des métaux et des minéraux précieux.

L'orfèvrerie peut encore être considérée au double point de vue du métier ou de l'art; comme travail mécanique usant des procédés de fonte, d'alliage, d'affinage, de ciselure; comme œuvre traduisant avec un succès inégal ce sentiment du beau qui peut inspirer tous les travaux humains.

Mais ces abstractions, ces distinctions subtiles que l'intelligence humaine crée par la méditation n'existent pas dans la réalité; jamais le métier ne fut entièrement séparable de l'art revêtu d'une forme matérielle. Il en est au contraire le plus puissant moyen, et très-souvent, si l'art fait défaut, il faut s'en prendre à l'absence des procédés d'exécution, du métier en un mot. Qui n'a admiré l'élégance, la grâce, l'originalité, la fécondité inépuisables des sculptures des pays à pierre tendre? Et au contraire, quel observateur attentif n'a reconnu la gravité, la pesanteur, la rareté de l'ornementation dans les pays à pierre dure? La pensée était pourtant la même; et traduite par les mêmes mains, elle différait selon le moyen employé.

Cette observation devait dominer et dominer en effet toutes nos appréciations. Que le lecteur ne l'oublie pas : à chacun nous tenons compte de son point de départ. Isoler un homme de son époque, le juger avec les idées d'un autre âge, c'est une méthode dédaignée aujourd'hui par tous les bons esprits. Pour nous, l'artiste le plus éminent n'est pas celui dont les travaux approchent le plus de la perfection; c'est celui qui, avec les moindres moyens, a obtenu les plus grands résultats, dont l'influence durable a traversé les siècles; auquel on peut, dans une certaine mesure, faire honneur des travaux de ses élèves et de ses successeurs. A des traits semblables, on reconnaîtra le fondateur de l'école limousine.

Encore un mot avant d'en aborder l'histoire.

Malgré notre désir d'écrire l'histoire de nos artistes bien plus à la vue des monuments qu'avec le secours des livres, nous sommes obligé, pour ces âges lointains, de recourir aux textes avec une sorte de recherche avide. Il n'est pas sans danger d'

si l'histoire, nous le savons. Aussi tinguérons tout d'abord ce qui est ce qui est seulement probable. Artions des modernes, même les portables, ne seront répétées par avec la plus grande circonspection. ons à chaque âge que ce qui lui t incontestablement. C'est la meil- nière de déduire des lois positives arche de l'art, et d'établir les élé- une classification par époques. rorigine, au milieu des défaillances tété antique, l'Eglise prit l'art sous tion. Au sein même des ténèbres ombes, elle emploie la langue ue des images pour parler au cœur èles. Les vases en verre qui ser- saint ministère sont tapissés de l'or sur lesquelles la pointe des- images du bon Pasteur, de la sainte u des apôtres. Les monuments de e subsistent et Tertullien le constate passage célèbre (402). L'orfèvrerie rifier dans un emploi nouveau. Dès le Pape saint Sixte statue que les s, c'est-à-dire les vases et ustent- ant au saint autel, ne seront ma- par les ministres du sacrifice (403). successeurs de ce Pontife, saint Ur- t signalé comme ayant fait en ar- s les saints ministères et donné q patènes de même matière (404). servé dans les collections romaines s de ces âges lointains. Sur des stinées à conserver le vin du sacri- æ) est représenté Notre-Seigneur t l'eau en vin aux noces de Cana, peler la mystérieuse transformation elle le vin est changé au sang de rist. Sur des vases plus petits des- remplir l'office de nos burettes sont figurés les apôtres, les colom- agneaux et les cerfs symboliques : t pacifiques images, les seules que employât au temps des martyrs. tience des martyrs a triomphé. in fait assoier la religion sur le Césars, et ses libéralités dotent les s, ouvertes à Rome et dans l'Italie, févrierie considérable. Les dons de e, en œuvres de métaux précieux, és par Anastase le Bibliothécaire, ent vingt-deux mille livres d'argent pt cents livres d'or. On y voit figu- oupes, des bassins, des aiguères, ltes, des calices ministériels et des ommémoratifs, des couronnes vo- les couronnes de lumière, des pha- pes pour brûler les parfums et les t des phares à cierges, des fonts de et des encensoirs. L'empereur la basilique constantinienne, et

lui donne un falstage en argent battu. Les apôtres, Notre-Seigneur et les anges y sont représentés. Des anges d'argent y tiennent des croix, et leurs yeux sont en pierreries. Des dauphins en métal précieux, fondu et ciselé, sont figurés sur les couronnes et les phares. Des pierreries vertes, rouges et blanches sont semées sur des calices dont la coupe est en onyx.

Le font de baplême était une coupe de porphyre portée sur cinq pieds. Son revêtement d'argent très-pur pesait trois mille huit livres. A l'entour, des colonnes de porphyre portaient des lampes d'or, dans lesquelles des mèches d'amiant brûlaient, aux jours de fêtes, des huiles parfumées. Au centre du bassin, un agneau, d'or très-pur, versait les eaux de la purification; il était du poids de trente livres. A sa droite était une statue du Sauveur, en argent très-pur, pesant cent soixante-dix livres. Elle était accompagnée, à gauche, par une grande image de saint Jean-Baptiste tenant un écriteau, sur lequel on lisait : *Voici l'Agneau de Dieu; voici celui qui ôte les péchés du monde*. Elle était du poids de cent livres, et sept cerfs de même métal versaient l'eau à l'entour; ils pesaient chacun quatre-vingts livres.

Anastase nous fournirait beaucoup d'autres détails de ce genre. Nous avons dû, au milieu des renseignements nombreux contenus dans son livre, préférer les plus caractéristiques (405).

Sous les successeurs de Constantin, les églises d'Italie, qu'on pourrait appeler impériales, reçurent de la libéralité des empereurs et des Papes des offrandes dont la beauté n'était égalée que par la richesse. Anastase en a dressé l'inventaire complet, année par année. La lecture de ces pages éveille dans l'âme un profond sentiment de tristesse. En les parcourant, on sent grossir le butin qui va tenter les Barbares, et qui ne suffira pas à payer la rançon de l'empire. Parfois les princes dégénérés reprennent d'une main cupide les dons de leurs prédécesseurs. C'est en vain qu'aux jours de disette et de périls les Souverains Pontifes distribuent ces richesses aux pauvres : la piété les reconstitue toujours en l'honneur de la Divinité.

Tout en adoptant les formes administratives de l'empire d'Occident, les royautés barbares qui s'y faisaient une part, en acceptèrent aussi les tendances artistiques. Les monnaies sont une copie des monnaies romaines. Le trait devient de plus en plus lourd, l'œil de profil y est vu de face, l'exécution se montre de plus en plus grossière; mais l'intention d'imiter et de reproduire les types romains se retrouve jusque dans

procedant picturæ calicum vestrorum si perlucebit interpretatio pastoris illius... trocinabitur pastor quem in calice pin- ULLIAN., *De pudicit.*)  
ic constituit ut ministeria sacrata non er nisi a ministris. (ANASTAS., in S.

Sixto.)

(404) Hic fecit ministeria sacrata omnia argentea et patenas argenteas viginti quinque posuit. (ANASTAS., in S. Urbano.)

(405) Cæ. ANAST., in S. Silvestro.)

les exergues, qui conservent, sous des princes à demi chrétiens, toutes les formules païennes. L'inspiration de l'art antique fait défaut : pendant longtemps encore les Barbares ne seront armés que pour détruire. En vain des intentions généreuses se révèlent çà et là ; elles sont impuissantes, et il faut empêcher, par des châtimens terribles, le vol des statues de bronze qui décorent les places publiques des cités impériales. Théodoric, au commencement du vi<sup>e</sup> siècle, déplore avec anertume la destruction des monumens antiques. Une statue de bronze a été volée dans la ville de Come. Il promet cent pièces d'or à celui qui fera connaître le voleur. Fût-il l'auteur du crime, l'indulgence lui est promise. En cas de non-révélation, la peine de mort est suspendue sur la tête du coupable. Après un certain délai, les artisans de la ville devront être réunis et interrogés, avec menaces ; il a fallu en effet le concours d'un homme du métier pour consommer cet attentat (406).

*Il est trop amer de voir en notre temps décroître les œuvres des anciens !* Ce cri d'un roi barbare, poussé au cœur de l'Italie, au centre même d'où l'art s'était répandu sur l'Occident, révèle toute une époque. On devine quelles devaient être les destinées de l'art dans les pays que ne gardait plus l'épée de Rome désormais trop courte.

Et cependant l'art ne périt pas. La puissance spirituelle le sauva en organisant une société nouvelle au milieu de la dissolution universelle. Nous avons nommé l'Eglise ; on la trouvera à l'œuvre au milieu de cette société défaillante.

Loin du centre de la civilisation antique, l'art courait de plus grands périls encore. Mais déjà l'action des Souverains Pontifes se faisait sentir dans les provinces les plus reculées de l'empire démembré. Tout se faisait encore à l'exemple de Rome devenu la capitale spirituelle du nouvel empire chrétien. Les évêques des Gaules, à l'exemple des Papes, cultivèrent ce moyen d'édifier et d'instruire. Nous allons les voir à l'œuvre et étudier l'action simultanée de la grande armée monastique de l'Occident.

Roric, l'ancien, évêque de Limoges, au v<sup>e</sup> siècle, prête à ses amis son verrier et son peintre (407). Vers le même temps, Perpetuus, évêque de Tours, lègue à son église un reliquaire d'or, deux calices et une croix d'or fabriquée par Mabuinus (408). Ce dernier nom seul a survécu. La France

(406) *Acerbum nimis est nostris temporibus antiquorum facta decrescere qui ornatum urbium quotidie desideramus augere. Quocirca presentibus jussionibus admonemus ut de Comensi civitate Aeneam statuum, quæ sperisse suggeritur omni animositate perquiras, spondens etiam centum aureos si quis hæc sacrilega, prodere furta maluerit... Sed cum hæc tamen jussa promulgaveris, si adhuc facinus secreta velaverint, post diem venerabilem locorum artifices facias congregari : a quibus sub terrore perquire quo ministro fuerit perpetratum. Ab imperitis harum rerum statuæ facilis eversio non fuisset, nisi eam tentasset movere loco magistræ præsumptio. (Tancilæ viro seniori Theodori-*

n'était pas constituée en corps de nation ; la barbarie allait s'accroître encore dans le cours d'un long siècle. Mais déjà un homme, disons plus, un saint domine cette époque de confusion barbare. Le renom de la puissance due à son talent et à ses vertus a royalement traversé les siècles : nous avons nommé le patron célèbre des artistes français. Sa gloire a abrité et sauvé de l'oubli le nom obscur de son maître. Écoutons, sur ce sujet, saint Ouen, le disciple et l'ami de saint Eloi :

« Le père d'Eloi, voyant chez son fils tant de dispositions, confia son apprentissage à un homme estimable (*honorabili*), nommé Abbon, orfèvre très-habile, qui, à cette époque, tenait à Limoges un atelier public de monnayage dépendant du fisc. Promptement instruit à fond par ce maître dans l'exercice de cet art, le jeune Eloi commença à être loué et estimé dans le Seignour, parmi ses voisins et ses proches (408). »

Pauvres, comme nous le sommes, en documents sur la condition des monétaires de la première race, nous ne devons point négliger cette courte citation. Combinée avec quelques autres textes historiques, elle ne laisse pas de fournir de précieux renseignements sur la position que ces hommes occupaient généralement dans l'échelle sociale.

Abbon est qualifié d'homme estimable dans son état. Telle est l'acception rigoureuse du mot *honorabili* (409). On ne saurait lui donner plus de valeur, y chercher l'indication d'une position élevée. Sa signification est précisée par le mot *honori*, appliqué dans la même phrase au jeune Eloi, qui, sortant de son apprentissage, commence à jouir, dans sa famille et dans son voisinage, de quelque considération.

Abbon était un orfèvre. Chez les Francs comme chez les Romains, ce n'étaient pas uniquement des hommes libres, mais encore des serfs et des esclaves qui faisaient les travaux d'orfèvrerie. Le second capitulaire de Dagobert, autrement dit *la loi des Allemands* (cap. 79), fixe la composition pour le meurtre d'un orfèvre qui a fait publiquement ses preuves. Elle est de quarante sols, la même que pour le meurtre d'un cuisinier ou d'un berger qui ont un aide, d'un porcher qui garde un troupeau de quarante porcs, qui a un chien bien dressé, une corne et un valet sous lui, etc. (410).

De cette assimilation, on pourrait conclure rex in Operih. CASSIODORI. — Migne, *Patrol.* t. LXIX. col. 566.)

(407) RORICI Senior.. *Epist.*

(408) *Cs. Testament. Perpet. episc., Spicil. V, 106.*

(408) *Ex Vita B. Eligii, ap. d'ACHERY, Spicil. V, 158 et ap. DECHESNE, Rer. Franc. script.* — Nous répétons que, pour tous les faits relatifs à nos monétaires, nous avons mis à contribution la bienveillance inépuisable de M. Lecointre-Dupont.

(409) On en pourrait trouver une autre ; mais laissons la responsabilité de celle-ci à M. Lecointre-Dupont.

(410) Si pastor porcorum qui habet in grege quadraginta porcos, et habet canem docum. c

le l'art de l'orfèvre, sans être néanmoins, sans être même incomparable de hautes fonctions, n'était point exercé par des personnes d'une élévation. Nous voyons saint Eloi à s'occuper de travaux d'orfèvrerie qu'il jouissait de toute la faveur royale, et après qu'il eût rempli pour ce des missions importantes (411). Il est, la haute fortune à laquelle parvint Eloi ne peut être considérée que comme une exception parmi les orfèvres de la première race, de même fut une par les talents et la probité, alors chez les gens du métier, quant il fit preuve dans l'exercice de son art à la cour de Clotaire.

Les orfèvres du temps n'étaient pas en effet des très-délicats. Ils s'approprièrent une partie du métal qui leur était accusant du déficit, soit la flamme, soit les morsures de la lime (412) : ces morsures qui, pour notre tourment si souvent rongé les bords et les légendes de nos liers de sol d'or, sont des témoins de la véracité de l'his-

toire, Abbon tenait à Limoges un atelier de monnayage. Cette publicité des monétaires était commandée. On veut à chacun d'être témoin de la fabrication des espèces par plusieurs motifs. Elle était une garantie, trop souvent oubliée, il est vrai, contre les fraudes monétaires. Cette publicité était encore utile, afin que toute personne qui avait des lingots d'or et d'argent, pût les faire essayer et même épurer par le monnayage (414), si elle voulait s'en servir en monnaie, ou si elle le préférait, les faire frapper en monnaies. Le capitulaire de 757, prouve en effet que l'on pouvait porter de son chef de l'or ou de l'argent à monnayer, puisqu'il règle le prix de la monnaie, et qu'il les autorise à prélever sur les monnaies fabriquées (415), en rendant le surplus au maître monnayeur.

Saint Ouen ajoute que cette monnaie, comme celle d'Abbon, dépendait du fisc, pour garantir sans doute des monnaies qui étaient à des monastères, à des villes, à être même à des seigneurs puissants.

juniorum, si occisus fuerit, quadraginta solidis componatur... juniorum habet, occidatur, quadraginta solidis componatur... si occisus fuerit, quadraginta solidis componatur...

...si fuerint faber aurifex an spatarius, qui roborati sunt quadraginta solidis componatur... Baluze, *Capitulaires*, I, 79, édit. de Chibon.

*Vit. S. Eligii*, lib. I, c. 13, 14 et 32.

...et ceterorum fraudulentiam sectans (Eligii mordacis linæ fragmen culpans, non laudem incusans. (*Vit. S. Eligii*, I, c.

Le règlement administratif donné par les évê-

et riches, qui avaient sur leurs domaines des orfèvres monétaires. L'existence de ces monnaies non royales, démontrée par les légendes de plusieurs pièces elles-mêmes, qui révèlent leur origine (*racione Basili Cisci Martini*, — *Qemedico Cal-sco Filberto*), explique assez bien et la multitude si considérable de noms d'ouvriers obscurs que nous fournissent les monnaies de la première race, et la variété extraordinaire de noms de lieux qui se lisent sur ces pièces. Déjà nous en connaissons plus de quatre cents, et chaque jour apporte quelque nom d'endroit ou de monétaire à ajouter aux longues listes de ces ouvriers et des localités dans lesquelles ils ont battu monnaie.

M. Lecointre-Dupont a déjà publié un tiers de sol d'or à la signature de ce monétaire. Quoique l'exécution barbare de la tête qui figure sur ce triens contredise l'idée que l'hagiographe nous donne de l'habileté du maître de saint Eloi, il croit devoir attribuer cette pièce à l'argentier de Limoges. (*Voy.*, pour la description de ce triens, notre article sur Abbon.)

Il faut lire dans saint Ouen comment, attiré au pays de France, c'est-à-dire au delà de la Loire, par quelques affaires, saint Eloi y fit connaissance avec Bobon, garde de la trésorerie de Clotaire II, et comment notre argentier gagna la faveur du prince par un trait de probité. Le roi désirait un siège brillant, fait d'or et de pierres précieuses; mais il ne se trouvait dans son palais personne capable d'exécuter l'œuvre telle qu'il l'avait conçue. Cette opération confiée à Eloi réussit à merveille, et de l'or qui lui avait été livré il fit deux sièges, chacun d'un poids égal à toute la matière par lui mise en œuvre (416).

Désormais les hautes vertus du saint, autant que son habileté, lui ont acquis la confiance du prince. Sous ce règne et sous le suivant, il fera marcher de front la charge des affaires publiques, la rédemption des captifs et la culture des arts. Dagobert le chargera d'embellir l'église de Saint-Denis, et par ses soins le tombeau du martyr recevra une toiture de marbre d'un travail admirable, ornée d'or et de pierreries; une crête de feuillage, des fruits d'or ornés de gemmes y brilleront comme sur le tombeau de saint Martin de Tours.

Saint Ouen nous a laissé l'énumération

des monnaies de Strasbourg à cette ville, vers le XI<sup>e</sup> siècle, contient cette disposition (art. 62) : *In una autem domo percutiendi sunt denarii, ut omnes invicem opera manuum suarum videant.* (*Biblioth. de l'école des Chartes*, I, 436.)

(414) *Voy. la Vie de saint Eloi*, c. 15.)

(415) De moneta constitutum ut amplius non habeat in libra pensante nisi viginti duos solidos, et de ipsis viginti duobus solidis monetarius accipiat solidum unum, et illos alios domino cuius sunt reddat. (*Capit. Mer.*, § 7, ap. Baluze I, 179.)

(416) Valebat rex sellam urbem auro gemmisque fabricare. Sed non inveniebatur in ejus palatio, qui hujusmodi opus, sicut mente conceperat, posset opere perficere. (*Ibid.*)

des autres œuvres exécutées par notre saint.

« Entre autres œuvres remarquables, » dit-il, « Eloi fit grand nombre de chasses desaints (*thecas sive tumbas*) d'or, d'argent et de pierres précieuses; à savoir, de Germain, évêque de Paris; de Séverin, abbé d'Agaune; de Piaton, prêtre et martyr; de Quintin, de Lucien, apôtre de Beauvais, de Geneviève, de Colombe, de Maximien, de Julien et de beaucoup d'autres. Mais surtout, le roi Dagobert en faisant la dépense, il exécuta admirablement en or et en pierres la chasse de saint Grégoire de Tours. Il fit aussi la chasse de saint Brice (417). »

La haute valeur de ces monuments leur a depuis longtemps porté malheur. Mieux protégées par leurs petites dimensions et par des enfouissements successifs, plusieurs pièces signées du nom de notre argentier sont venues jusqu'à nous.

Les monnaies signées du nom de saint Eloi sont des sous, des demi-sous et des triens. Les unes, frappées probablement sous Clotaire II, avant qu'Eloi fût parvenu aux honneurs dont il fut comblé sous les deux règnes suivants, n'offrent point de nom royal. D'autres portent le nom de Dagobert; d'autres enfin, et ce sont les moins rares, celui de Clovis II (418). Saint Eloi étant monté sur le siège épiscopal de Noyon, la troisième année du règne de ce dernier prince, c'est-à-dire en 640, il est à croire que ces pièces sont antérieures à cette année.

D'accord avec les textes de Saint-Ouen, ces monnaies prouvent que les hautes fonctions publiques qu'eut à remplir saint Eloi, sous les règnes de Dagobert et de Clovis II, ne l'empêchèrent pas de se livrer aux travaux de l'orfèvrerie et du monnayage; que dès lors ces travaux, quoique exercés en général par des hommes appartenant aux conditions inférieures de la société, n'étaient pas cependant regardés comme inconciliables avec les plus hautes dignités.

Ces pièces ont été frappées soit à Paris, soit dans la monnaie du Palais, qui peut-être suivait le roi, soit à Marseille (419). Presque toutes présentent d'un côté une tête diadémée, et de l'autre une croix latine, ancrée par le haut ou par le bas, coupant

le mot *eligi* ou *elici* placé en inscription dans le champ.

La forme de toutes ces monnaies ne justifie pas la réputation faite à saint Eloi par ses contemporains. Nous aurons bientôt à nous expliquer sur leur exécution défectueuse.

La liste des œuvres attribuées au saint par diverses églises qui les possédaient avant 1790, ne serait pas moins considérable; mais toutes ces prétentions n'étaient pas également fondées. En donnant ici le résultat de nos recherches particulières, nous sommes loin de n'avoir rien omis.

On attribuait à saint Eloi :

1° Le siège de Dagobert, conservé à l'abbaye de Saint-Denis; ce reste précieux de l'art antique servait au couronnement des rois et dans les cérémonies de vasselage. Selon plusieurs critiques, saint Eloi ne pourrait revendiquer qu'une restauration et l'addition d'un dossier. Ce siège, dont le dessin est si répandu, lui serait bien antérieur.

2° Au bout du chœur de Saint-Denis, derrière le maître-autel, une croix d'or enrichie de pierreries et d'émaux. Elle était de hauteur d'homme, exquise par la matière et le travail. Elle se voyait au temps de l'auteur des chroniques de Saint-Denis (420).

3° Une croix à Saint-Victor de Paris (421).

4° A Notre-Dame de Paris une grande croix en or travaillée en filigranes, offerte par Jean, duc de Berri, en 1406 (422).

5° Dans l'église de Saint-Loup, à Noyon, un calice qu'on portait aux malades, et dont le contact leur rendait souvent la santé (423).

6° A Brives-la-Gaillarde, un magnifique buste d'argent en partie émaillé, qui renfermait les reliques de saint Martin, martyr, patron de cette ville (424).

7° A Chatelac, lieu de la naissance de saint Eloi, un calice et une croix.

8° Deux croix à Grandmont (*Voy. ci-dessous à l'Inventaire de Grandmont*, art. 4, une courte description d'une de ces croix (425)).

9° La croix de saint Martin-lez-Limoges, (426).

genio, sanctitate opitulante, miracula exornant, nempe moderniores aurifices asseverare solent, quod ad præsens vix aliquis sit relictus, qui quavis peritissimus in aliis exstet operibus, hujusmodi tamen gemmarum et inclusoris subtilitate valeat, per multa annorum curricula... ad liquorem experientiam consequi. (*Gesta Dagoberti*, I, 26; apud DUCHESNE, I, 578.)

(421) DU BREUL., *Antiq. de Paris*, p. 433.

(422) GILBERT, *Descript. de N. D. de Paris*, p. 323.

(423) LEGROS, *Vie des SS. du Lim.*, IV, 1497.

(424) DESMARETS et TURGOT, *Ephémérides de la généralité de Limoges* 1765, p. 107.

(425) LEGROS, *Inventaire du trésor de l'abbaye de Grandmont*, art. 4, BON. DE S. ANABLE, II, 12.

(426) LEGROS. *Hist. de l'abb. de Saint-Martin*.

(417) *Ibid.*

(118) *Voy. LEBLANC, Traité des monnaies de France*, édit. d'Amsterdam, p. 74 et 77. La *Revue de Numismatique*, 1840, pl. vi, n. 10 et p. 226.—*Les catalogues de Combrousse*. — Le sol d'or de Dagobert au nom de saint Eloi, se trouve à Paris au musée monétaire et non au cabinet du roi, comme l'a indiqué par erreur la *Revue numismatique*.

(419) Le tiers de sol d'or de Marseille, s'il est bien authentique pourrait appartenir à un monétaire du nom d'Eloi, autre que le saint limousin.

(420) DOUBLET, *Hist. de l'abbaye de Saint-Denis*, p. 333.

Cruem etiam magnam quæ retro altare aureum poneretur... quam beatus Eligius eo quod illo tempore, summus aurifex ipse in regno haberetur, cum et alia, quæ ad ipsius basilicæ ornatum pertinebant strenue præparet, elegantia subtilitatis in-

Saint-Martin de Saumur, un en-t son support (*cum pedibus* (427). mas l'abbaye de Vaser, ordre de 2001, un cristal de roche, orné de précieux très-finement gravées. et Durand y lurent ces mots : *Lothar- il-êre Chlotarius) rex Francorum ussit* (428).

la cathédrale de Limoges, deux ers, ainsi mentionnés dans un in- de 1365 : *Duo candelabra sancti* 9).

saint-Denis, la monture en or d'un sseau de chrysolite, couleur vert elle était semée de saphirs, gre- rerauds, et de soixante perles s (430). Suger, dans le livre où il apte de son administration en fait rand éloge (431).

Sainte-Croix de Poitiers deux dyp- insi désignés dans l'inventaire du mbre 1420 : *Tabulae sancti Eli-*

la sécheresse de cette rapide énu-, il est manifeste que si ces attri- étaient fondées, saint Eloi aurait pratique de tous les arts appart- orfèvrerie ; il serait à la fois, con- nt aux divisions modernes, orfèvre r, ciseleur et fondeur, joaillier et

leur ont ces traditions lointai- is ces legs brillants ne sont-ils plus us que d'incertaines prétentions ? ns essayer de le décider.

z II. — *Saint Eloi, émailleur.* — *Inastase.* — *Saint Bilfrid,* — *Saint us.*

adition vague et confuse place des rs à Limoges dès les premiers siè- ère chrétienne. Mais ce n'est qu'a- 600 qu'il serait possible d'y trou- ristique de leur art avec quelque , s'il était prouvé que saint Eloi, à de ciseleur et d'orfèvre, ait réuni émailleur qui n'en fut pas distinct i siècles suivants. Et comme son n artistique se fit dans sa patrie, direction d'Abbon, maître de la de Limoges ; comme, d'autre part, stère de Solignac, fondé par lui, t, dès l'origine, *nombre d'om- biles dans les arts divers*, établir sséa la connaissance pratique ix, ce serait glorieusement ratta-

cher à lui la liste des émailleurs limousins. La conjecture qui l'affirme est environnée de probabilités si nombreuses que leur réunion touche à la certitude.

Nous avons nommé précédemment les églises qui, avant 1790, avaient la prétention de conserver des œuvres d'orfèvrerie exécutées par le saint argentier. Parmi elles, Saint-Denis, Saint-Pierre de Solignac et Saint-Martin de Brives, possédaient des eroix, bustes et reliquaires où l'émail s'al- liait aux ciselures. En 1724, Martène et Durand virent dans l'abbaye de Chelles, à côté du chef de saint Eloi, un calice exé- cuté, selon la tradition, par le saint évêque de Noyon, et donné à cette abbaye par la reine Bathilde. La coupe d'or émaillé avait près d'un demi-pied de profondeur et pres- que autant de diamètre (433). On remar- quera tout de suite que les dimensions de ce calice ont dû avoir pour cause l'usage de la communion sous les deux espèces ; ce qui semblerait établir déjà une anti- quité fort reculée, puisque, même au témoi- gnage des protestants sincères, cette forme de communion cesse généralement dès le ix<sup>e</sup> siècle (434).

Ces monuments, qui seraient si précieux à tant de titres, ayant disparu, il ne nous est plus permis de fixer archéologiquement leur date, et nous en sommes réduits à des affirmations plus ou moins certaines. Nous pouvons cependant fortifier le com- mencement d'instructions qu'ils nous pré- tent, à l'aide d'un fait dont on n'a pas connu toute l'importance. Avant 1790, on montrait dans l'église collégiale de Brives, avons nous dit, un buste d'argent, en partie émaillé, selon l'abbé Nadaud, et attribué à saint Eloi. Jusque-là nous ne sortons pas de l'incertitude des traditions. Mais M. Desmarest nous apprend « qu'un titre de l'an 900 a pour sceau les armes de la ville (de Brives), » et ce sceau est un buste de saint Martin, au lieu de celles d'aujourd'hui qui sont trois épis d'orge en fleur- de-lis d'or sur champ de gueules. Ce sceau est exactement et trait pour trait la représentation du buste que l'on voit aujourd'hui ; ce qui suppose que ce buste existait long- temps auparavant (435). Si comme il appa- raîtrait d'après ce texte, ce buste émaillé était antérieur à la fin du viii<sup>e</sup> siècle ; son exécution se rapprocherait fort du temps où florissait saint Eloi (436).

(435) *Eph. de la gén. de Limoges*, loc. c.

(436) Le voisinage du château de Turenne, où les habitants du Limousin mirent au sécrét, à diverses reprises, les trésors des monastères, et entre autres, celui de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges, expliquerait la conservation de ce curieux reliquaire au travers des invasions et des spoliations de toutes les époques. Sous ce rapport, la collégiale de Brives avait fait preuve de prudence et de bonheur ; au témoignage des mêmes auteurs (l. c.), elle possédait aussi avant la révolution un calice précieux donné par Valentinien III, comme le prouvait l'inscription gravée autour du pied : *Valentinianus Augustus, Deo et sancto Martino, martiri Brivensi, votum rovit et reddidit.*

ABILLON, *Annal. Bened.* t. III, 471.

MARTÈNE et DURAND, *Deuxième voy. litt. inédit*, p. 4.

DE S. AMABLE, III, 657.

MILLET, *le Trésor sacré de Saint-Denis*. *iod vas, pro pretiosis lapidis qualitate, gra sui quantitate mirificam, inclusoris gii opere esse constet ornatum, quod omni- nem judicio pretiosissimum existimatur.* s administr. suæ. ap. D. FÉLIX.

RÉACT, *Bullet. du comité des arts*, II, 301.

SAUSSAY, *Panopl. sacer*, n. 4, l. VIII, donné la figure.

DE BARNAGE, *Hist. eccl.*, liv. XXVII.

DICTIONN. D'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE.

Nous le croirions donc volontiers, les chasses toutes brillantes d'or et de pierreries, exécutées par saint Eloi, dont saint Ouen et l'anonyme de Saint-Denis nous ont laissé l'énumération, étaient enrichies d'émaux incrustés. Le mot pierreries (*gemme*) s'appliquerait même, selon Du Cange, à cette sorte de décoration; et, si nous ne craignons de faire la part des conjectures beaucoup trop grande, nous trouverions encore un trait de ressemblance entre ces reliquaires et les chasses émaillées des siècles postérieurs, dans les pommes d'or qui décoraient l'autel de Saint-Martin. Quelque étendue qu'on donne à la richesse et au pouvoir du favori de Dagobert, on nous permettra de croire que les innombrables rubis, saphirs, améthystes, grenats, topazes et émeraudes, qui brillaient de toutes parts sur les centaines de croix et de reliquaires exécutés par ses mains, étaient plus souvent une imitation de pierres précieuses que des pierreries véritables; or ces imitations s'exécutaient avec un *verre opaque et teint dans la pâte*; c'est-à-dire avec de l'émail; une antiquité bien antérieure à saint Eloi connaissait ce secret. L'usage de l'émail dans l'orfèvrerie au temps de saint Eloi, est un fait incontestable: les lettres de l'inscription de la couronne d'Agilulfe, roi des Lombards, qui régnait en 600, sont en émail bleu incrusté (437).

Nous ne tenterons pas d'imaginer quelle était la valeur artistique de ces pièces d'orfèvrerie. On en aurait une idée fort incomplète, croyons-nous, s'il fallait les juger d'après les monnaies qui portent la signature de notre argentier. Les procédés de monnayage si imparfaits à cette époque, et l'exiguité d'un travail microscopique peuvent en partie en expliquer la barbarie. L'exécution des types était sans doute confiée à des ouvriers vulgaires, tandis que saint Eloi conservait la haute direction; c'est ce qui expliquerait les variantes dans la signature du maître, tour à tour nommé *Elegius*, *Elici* et *Eligi*. Les monnaies, d'ailleurs, toutes précieuses qu'elles sont pour déterminer une foule de points historiques, ne donneraient pas une idée suffisante de l'habileté de chaque époque. Même les monnaies du *xiii<sup>e</sup>* siècle, cet âge d'or du style ogival, ne feraient pas pressentir la beauté de la ciselure et de l'architecture contemporaines. Peut-être dans les autres œuvres de saint Eloi, comme dans les monnaies qui portent son nom, la figure humaine fut pesante et grossière; mais la variété et la grâce des ornements devaient racheter ces défauts. Cette distinction s'applique du moins aux siècles suivants, où des figures lourdes et mal dessinées contrastent presque toujours avec une ornementation souvent gracieuse et originale.

La probabilité se changerait en certitude, si la tradition qui attribue à saint Eloi

l'exécution d'une croix précédemment publiée par nous, était vérifiée. Cette croix reliquaire était possédée avant la révolution par l'abbaye de Saint-Martin-des-Limoges, et la plume plus zélée qu'habile de l'abbé Legros nous en a conservé la figure. Réparée en 1625, elle reçut sans doute alors l'addition des deux têtes d'anges qui décorent la base; on peut aussi attribuer à la même époque quelques ornements du pied. A cela près, les filigranes d'argent doré qui courent en légers et gracieux rinceaux sur le fond de vermeil, autour des riches et magnifiques pierreries, n'ont rien de caractéristique qui puisse spécialement revendiquer les styles de la renaissance, gothique ou roman. Nous avons recherché la forme des filigranes sur plus de cent monuments de tous les âges, et cette étude nous a prouvé que, du *vi<sup>e</sup>* siècle au *xvi<sup>e</sup>*, ces treillis à volutes et à circonvolutions, semés de distance en distance de points circulaires, n'ont pas toujours des caractères précis et distincts qui puissent faire reconnaître leur âge. Sous ce rapport l'époque la plus moderne ressemble quelquefois à la plus ancienne. On s'expliquera cette identité de formes par l'emploi d'une courbe élémentaire; le cercle en repos ou en mouvement a fait presque tous les frais de ces décorations.

L'emploi des filigranes sur la plupart des croix attribuées à saint Eloi n'en est pas moins remarquable: la croix de Notre-Dame de Paris, dite de Saint-Eloi, et une de celles de Grandmont auxquelles on donnait la même origine, étaient aussi *travaillées en filigranes*.

Depuis le *xiv<sup>e</sup>* siècle, l'abbaye de Saint-Martin avait eu à lutter contre des destructions multipliées. Dès le *xii<sup>e</sup>* siècle, ses dettes et sa pauvreté étaient proverbiales en Limousin; et à l'époque où le cellérier allait quêtant les vivres de la journée, quelle main amie eût songé à faire des dons si magnifiquement improductifs? Ce n'est pas tout: P. Coral, abbé de Saint-Martin, qui vivait de 1247 à 1270, mentionne ce reliquaire dans sa chronique; il fut donc en chercher l'origine dans une époque antérieure; et ces magnifiques rubis, ces rares et grosses pierres précieuses de la plus belle eau, ne peuvent être que le don d'une main royale, ou d'un dépositaire de l'autorité souveraine. Tout naturellement la pensée se reporte au seul temps où l'abbaye fut riche et puissante, à l'époque où, par les soins de saint Eloi, une immense mosaïque tapissait le fond de l'église.

Qu'on accepte ou qu'on repousse la tradition, nous aurons accompli un devoir en mettant les pièces du procès sous les yeux du public. Si incertains que soient ces souvenirs, ils avaient droit d'être recueillis.



n modeste hommage à la mémoire d'Éloi, du premier et du patron des orfèvres. Pourquoi, trop confiants dans nos pères n'ont-ils pas sauvé pour eux un plus grand nombre d'icelles lointain et glorieux passé ?

### III. — Ecoles fondées par saint Eloi. — Saint Théau.

les chapitres précédents, nous ayé de retrouver quelques-uns des curcis par le temps, de la réputation de saint Eloi. Nous avons dessein le plus glorieux et le plus stable. A une époque pleine de désastres, après la perte des antiques et avant la fusion des empires, avoir fondé, loin des grandes, une école dont les travaux d'orfèvrerie ont traversé dix siècles émentir, c'est une gloire que l'histoire n'aura à enregistrer qu'une fois saint Eloi fut le conseiller et le roi Dagobert et Clotaire; en de morcellement encore plus que d'êtres, la faveur des princes était grande après leur trépas. Encore l'habileté de saint Eloi suffirait-elle pour; tout au plus aurait-elle imposé au public une méthode, une art bientôt abandonnée pour des nouvelles.

de hardiment; si l'école limousine par saint Eloi eut une vie si longue, c'est, à tous les points de vue, son fondateur fut un saint. Au ne sépara pas la culture de l'art de la des austères vertus, et les monastères par lui abritèrent en même temps orfèvres et les moines, pendant lors tout était trouble et bouleversé. C'est ainsi que les travaux d'orfèvrerie firent en Limousin un établissement. Or, dans le monde moral, le temps vécu, est titre à la vie. La de vertu de notre saint, le culte rendu à sa mémoire, culte très-fécond, répandirent sur l'art qu'il a créé une grande faveur et comme de sa gloire. Jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle les orfèvres limousins préocupaient de ne pas la laisser tomber.

Le temps de saint Eloi, les monétaires, orfèvres comme nous l'avons, sont assez nombreux. Les tiers d'or et les autres pièces mérovingiennes nous ont fait connaître les noms de *Maurus*, *Saturnus*, *Leodulco*, *Tanionilo*, etc. Mais nous n'attribuons à ces signatures plus d'importance qu'elles n'en méritent; le droit de monnaie partagé entre tant de mains essayèrent de nombreux ateliers et ibi artifices plurimi diversarum alii. (AUGOEN., loc. cit.)  
 fabricabat in usum regis utensilia quam-  
 auro et gemmis, et sedebat fabricans in

de monnayage; et le reste de la France, où les recherches de la numismatique moderne ont retrouvé plus de quatre cents signatures, ferait à nos monétaires une trop rude concurrence. Saint Eloi a une gloire plus sûre dans ses diverses fondations.

La plus importante fut celle de l'abbaye de Solignac, consacrée vers 622. Saint Ouen qui la visita à l'origine, en fait une description charmante et pleine de vérité : « Ce monastère entouré d'une clôture circulaire non de pierre mais d'une haie munie d'un fossé qui a près de dix stades, est bordé d'un côté par une fort bonne rivière que domine une montagne élevée, couverte de bois et surmontée de roches fort escarpées. Des arbres fruitiers de différentes espèces occupent toute l'enceinte du monastère, et un esprit tranquille y goûte autant de douceur qu'il possédait une partie des charmes du paradis. Lorsque quelqu'un y arrive, il peut dire parmi les bocages, les vergers et les agréments des jardins verdoyants : *Que vos maisons sont bonnes, ô Jacob ! que vos tabernacles sont beaux, ô Israël !* (Num. xxiv, 5.) »

« Je l'ai visité, et j'y ai vu une si exacte observance de la règle sacrée, que la vie de ces moines l'emporte par la régularité sur tous les monastères de la Gaule, le seul monastère de Luxeuil excepté. C'est à présent une grande congrégation ornée des différents dons de la grâce. On y trouve nombre d'ouvriers habiles dans les arts divers, qui, pleins de la crainte du Seigneur, sont toujours prêts à obéir. Personne ne s'y approprie rien, mais toutes choses sont communes à tous (438). »

Ainsi l'art et la science, dès l'origine, s'abritaient dans les cloîtres comme leur plus sûr asile, et l'humilité des moines a été puissante comme le dédain et l'oubli. Entre tous ces moines artistes le nom d'un seul, protégé par le culte populaire, est venu jusqu'à nous; nous voulons parler de Thillo, honoré sous le nom de saint Théau. Esclave par le malheur des temps et saxon par sa naissance, il vint dans la solitude de Solignac consacrer à Dieu la liberté qu'il devait à saint Eloi. Saint Ouen nous fait connaître sa participation aux travaux de son libérateur et de son maître : saint Eloi, dit-il, « exécutait pour l'usage du roi grand nombre d'ustensiles en or et en pierreries. Et pendant son travail il était assis dans le creux (*in defossam*) et près de lui se tenait Thillo son familier (439). »

A plusieurs siècles de distance, un autre moine, Théophile, nous fait connaître le sens qu'il faut donner au mot *defossam*. Dans son traité *des arts divers*, au livre lui consacré à l'orfèvrerie, après avoir exposé les règles qui doivent présider à la construction de la fabrique (440), il décrit en ces termes la forme du siège des ou-

defossam, et contra eum Thille vernaculus ejus.  
 (Ibid.)  
 (440) Cap. 1.

vriers : « Creusez devant la fenêtre à un pied et demi du mur, en travers, un fossé de trois pieds de long, de deux de large; vous le couvrirez de bois à la circonférence. Contre la fenêtre au milieu, deux de ces bois s'élèveront du fossé, à la hauteur d'un demi-pied; la-dessus transversalement au fossé on établira une table arrondie de deux pieds de largeur sur trois de longueur, qui couvre les genoux de ceux qui seront assis dans le fossé, tellement unie que toutes les parcelles d'or ou d'argent qui y tomberont, puissent être soigneusement recueillies (441). Il faut bien reconnaître dans la permanence des procédés transmis à si long intervalle, par des mains religieuses, une des causes de la conservation des types hiératiques qui traversèrent tant de siècles.

Mais encore un siècle, et cette solitude embellie par l'art et la piété sera dévastée par les Danois. Solignac aura grand-peine à se relever d'un coup si terrible, et son église ne sera reconstruite avec des proportions dignes de ses souvenirs qu'au xii<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, que le voyageur cherche quelque trace de cette ancienne splendeur, il trouvera les fourneaux des orfèvres disciples de saint Eloi, remplacés par les fours plus modernes d'une fabrique de porcelaine; mais il pourra toujours admirer les beautés inattaquables par l'homme, d'un site qui n'a pas vieilli; et dans une grande et belle église byzantine, il vénéra quelques ossements du saint fondateur de ce monastère et une châsse émaillee que la tradition lui attribue.

Au nombre des fondations limousines de saint Eloi, il ne faut pas oublier l'abbaye de Saint-Martin-lez-Limoges. L'église de ce monastère dut à sa libéralité une magnifique mosaïque dont les débris ont revu le jour au siècle dernier. Une colonie de moines détachée de l'abbaye de Solignac y porta la règle et les exemples pieux qui faisaient l'honneur de ce dernier monastère.

Près d'un siècle après saint Eloi nous trouvons l'orfèvrerie pratiquée par un saint anachorète d'Angleterre. Saint Bilfrid, solitaire au diocèse de Lindisfarn dans le Northumberland, avait exécuté vers 740 une couverture de livre en or, décorée de

pierreries. Cette œuvre admirable fut l'objet d'un événement merveilleux que nous avons rapporté dans la notice consacrée à ce saint. Les vieux maîtres, qui dans ces âges lointains travaillaient les métaux, nous apparaissent tous couronnés de l'aureole de la sainteté. Au v<sup>e</sup> siècle, saint Ampélius de Gênes travaillait le fer. Au viii<sup>e</sup>, saint Anastase, martyr de Perse, mettait en œuvre les métaux précieux. La religion accorde donc à cet art une protection particulière. Ce sera désormais une tradition toujours pratiquée; nous allons la retrouver consacrée dans les ateliers monastiques de l'époque suivante.

#### CHAPITRE IV. — L'art dans les monastères. — Saint-Gall. — Travaux du ix<sup>e</sup> siècle.

Fonder un monastère, ce n'était donc pas seulement donner un asile au recueillement et à la prière, ou, comme on l'a dit ingénieusement, ouvrir une porte sur le ciel; c'était aussi travailler à l'embellissement de la patrie terrestre, en favorisant la triple culture des champs, des lettres et des arts. Ouvrez la règle bénédictine qui présidait aux constructions des monastères : les ateliers des orfèvres et des verriers y ont leur place marquée sur le plan de l'édifice, au même titre que les dortoirs, le réfectoire et le cloître. *Inter prædictas cryptas et cellas novitiorum, posita sit alia cella ubi aurifices inclusores et vitrei magistri operentur* (442). Ceci explique pourquoi avant le xiii<sup>e</sup> siècle, les noms des orfèvres sont le plus souvent des noms de religieux.

La même raison a étendu nos recherches au delà des limites de la France actuelle. Au-dessus des liens formés par la naissance, par l'habitation sur le même sol, se placent les liens plus étroits des affections communes, de la soumission aux mêmes règles, du sympathique attachement aux mêmes devoirs. La France n'est pas seulement le beau pays qui s'étend du Rhin aux Pyrénées; son enceinte est plus vaste; elle embrasse sous un ciel tiède ou glacé toutes les contrées où battent des cœurs animés de son amour, inspirés par sa pensée et vivant de sa vie.

Cette règle de critique nous est venue

(441) Deinde fode fossam ante fenestram, a pariete fenestræ pede et dimidio, quæ stabit in transverso, habens longitudinis trium pedum, latitudinis duorum, quam texes lignis in circuitu, quorum lignorum duo in medio, contra fenestram procedant a fassa altitudine dimidii pedis, super quæ jungatur discus unus qui cooperiat genua sedentium in fassa latitudinis duorum pedum, longitudine trium in transverso super fassam. ita æqualis, ut quidquid minutum auri vel argenti desuper ceciderit, possit diligenter scopari. (THEOPH. Divers. artium schedula, l. iii, c. 2, p. 126.)

(442) MABILLON, in *Officium regular. memoria. Annal. Bened.*, l. lvi, 19.

Exstat in bibliotheca Sancti Galli tabula quædam instar mappæ, ut vocant, in qua basilicæ Sancti Galli totiusque monasterii ichonographica delineatio representatur cum versibus singula exprimentibus.

... procedendo versus occidentem... videretur... tum officina variæ pro sartoribus, sartoribus sellariis, tornatoribus, coriariis, aurificibus, fabri ferramentorum et fullonibus; quibus etiam conjuncti erant scutarii, et emendatores vel politeri gladiatorum, id est cultorum... hæc fere descriptio est veteris illius civitatis, ut ita dicam monasterii, qualem Gozberto abbat delineavit vir quidam eminentioris dignitatis, quippe qui cum titulum vocat in epistolis tabulæ adscripto in hunc modum : *Et tibi, dulcissime fili Gozberte, de positione officinarum præcis exemplata diversi, quibus sartoriam exercant tuam.* (MABILLON, *Ann. Bened.*, ad ann. 836, l. 339.) Notre époque n'a donc rien inventé, pas même le phalanstère, je dis un phalanstère chrétien. — Voir les vers qui servent de légende à ce plan dans GENIUS, *Lect. antiq.*, v, 580.

l'esprit en dépouillant, pour notre travail, les *Annales bénédictines*. Dans cet ouvrage, D. Mabillon, en parcourant l'Europe pour raconter l'histoire de son ordre, n'a pas trouvé sur sa route de limites géographiques. Italiens ou Français sous le froc, ne sont plus pour lui que des frères. N'avaient-ils pas le même but, les mêmes affections et les mêmes devoirs ? Orfèvres, émailleurs et verriers dans le cloître, passaient de Solignac à Saint-Gall, du Limousin en Allemagne, sans changer de patrie. Partout ils trouvaient la même règle et une vie semblable. Ainsi s'explique la diffusion rapide, universelle, des systèmes d'art en des temps et des pays si divisés. Comment comprendre sans cela le caractère entièrement limousin de certains émaux exécutés dans le Nord ?

Nous parlons des émaux allemands du *xii<sup>e</sup>* et du *xiii<sup>e</sup>* siècle. Quoique l'influence limousine à une époque antérieure soit vraisemblable, les œuvres d'art sont trop rares pour qu'il soit possible de donner à nos affirmations l'autorité qu'elles puiseraient dans la comparaison des travaux de chaque pays. Il faut le reconnaître et le proclamer, l'Allemagne avait des ateliers nombreux d'orfèvrerie. Enregistrons les noms de ses artistes, puisque trop souvent le souvenir presque seul de leurs œuvres, est arrivé jusqu'à nous.

Que le lecteur veuille bien tenir note des indications les moins importantes en apparence ; leur valeur se découvrira plus tard.

L'abbaye de Saint-Gall est le Solignac des temps carolingiens. Architectes, peintres, miniaturistes, sculpteurs, les moines de cette abbaye étaient en même temps orfèvres et verriers. Relevé en 828 et consacré en 835, grâce à la direction du moine Winihard, architecte, ce monastère acquit, par cette restauration, des dimensions et une beauté vraiment admirables. Deux autres frères, parmi lesquels on remarque Isenric, nouveau Béséléel, habile comme son prédécesseur à traiter les métaux, enrichirent l'église d'œuvres remarquables et notamment d'un autel d'or (443).

De ce monastère était déjà sorti le moine Taincho, ouvrier supérieur en tout travail d'airain et de verre. S'il faut en croire un historien du même monastère, le moine de Saint-Gall, Taincho, en héritant de l'habileté de saint Eloi, n'avait pas gardé comme lui la probité scrupuleuse qui respecte le métal confié à ses mains. La fonte heureuse d'une cloche lui ayant valu les éloges de Charlemagne, il se fit fort, si le prince voulait lui accorder l'airain nécessaire, plus de cent livres d'argent destinées à l'adoucir,

d'en exécuter une autre auprès de laquelle la première ne serait plus qu'un timbre muet. Ayant obtenu l'objet de sa demande, il substitua à l'argent une si grande quantité d'étain, que, lorsque l'on voulut mettre en mouvement la nouvelle cloche, malgré sa belle apparence, elle ne rendit aucun son, et ses mains impatientées, en agitant la corde avec violence, détachèrent le battant dont le poids le cloua sur le sol (444).

Ce récit prouve au moins qu'on savait dès lors fondre des cloches et adoucir les sons de l'airain par son alliage avec d'autres métaux. Le détail, quoique sommaire, des richesses dont Charlemagne enrichit diverses églises, en serait une preuve de plus. Sous un de ses successeurs, l'archevêque Anfert dota l'église de Saint-Ambroise d'une œuvre merveilleuse d'orfèvrerie, nous voulons parler de l'autel dont il fut le donateur vers 835. Abrité par un magnifique ciborium que portent quatre colonnes de porphyre et que décorent des mosaïques et des marbres précieux, il est accessible de toutes parts à l'œil et à la main. Sa face antérieure est d'or, les autres d'argent doré par places. Au-devant, la vie de Notre-Seigneur est traduite en relief de métal repoussé. Sur les côtés se montrent diverses images de saints et d'anges. La face postérieure est occupée par douze bas-reliefs carrés représentant la vie de saint Ambroise. Ils entourent quatre reliefs circulaires où sont figurés les anges Michel et Gabriel, le donateur et l'auteur présentant leur offrande à saint Ambroise (445). Ces figures sont encadrées par des bandes polychromes émaillées, relevées de pierreries et de gemmes. Il est difficile de mieux entendre l'effet de l'orfèvrerie monumentale, et, à tous les points de vue, ce travail fait le plus grand honneur au maître Wolvinus, orfèvre, qui l'a signé.

L'Italie nous fournit pour le même temps le nom d'un autre orfèvre. Entre 803 et 845 florissait à Vérone l'archidiacre Pacifique, architecte renommé qui construisit sept églises, artiste sans rival dans l'art de travailler les métaux, le marbre et le bois (446).

Ne nous étonnons pas de retrouver sans cesse, en ce siècle et dans les suivants, l'art exercé par des mains sacerdotales. C'était le goût de l'époque ; on considérait l'art comme une prédication plus durable sinon plus puissante que la prédication orale. Loin d'être incompatible avec les plus hautes dignités ecclésiastiques, la pratique artistique était un titre à leur possession. Nous en citerions mille exemples ; en voici un qui ne sera pas le dernier : Raban Maur, abbé de Fulde et archevêque de Mayence vers 852, tout en écrivant les trois volumes

(443) ERMENRICUS, *Mon. monast. Angiensis*, ap. *Annal. ord. S. Bened.*, II, 532. — *Voy. du SOMMERARD, Les arts au moy. âge*, II, 498.

(444) Ap. DUCHESNE II, 348. — Sur l'époque où a vécu le moine de Saint-Gall sur la valeur de son témoignage cf. *l'Histoire litt. de la France*, V, 616.

(445) *Voy. Em. DAVID, Hist. de la peinture*, édit.

in-12, p. 88 ; GUILINI, *Mem. di Milano*, I, 18. M. du Sommerard en a donné une planche en couleur. Album, 9<sup>e</sup> série, pl. xviii et xix. — *Voy. encore MABILLON, Annal. Bened.*, et *Iter Italic.*

(446) MARET, *De script. Veron.*, p. 32, cité par du Sommerard, III, 125.

in-folio qui forment ses Œuvres, trouvait le temps de décorer son église de peintures de sa composition (447).

Mais le grand empire du puissant empereur allait se diviser et s'ouvrir aux barbares. Les monastères sont détruits ou pleins de terreur; les écoles se dispersent, et l'orfèvrerie comme les autres arts est entraînée par la décadence universelle. Rome seule offre à l'art de ne temps un asile moins troublé. Le long catalogue des innombrables dons pontificaux dressé par Anastase le Bibliothécaire, mentionne un nombre considérable d'œuvres en métal émaillé et gemmé. Ainsi saint Adrien, en 772, fit dans la basilique de la sainte Mère de Dieu des lames d'or très-pur couvertes d'histoires peintes (448). Léon III, en 795, fit former et décorer les fenêtres d'une abside au moyen de verres de diverses couleurs (449). Pascal, en 817, fit un vase d'or pur, peint de diverses histoires (450). En 847, le Pape saint Léon fit un autel d'or pur, émaillé, pesant deux cent seize livres (451). En 855, Benoît III offre une sorte de broderie ou de tenture, œuvre admirable, formée tout entier de gemmes, de bulles d'or et de plaques émaillées (452). En 885, Etienne V place un phare d'or, orné de perles précieuses, de gemmes et d'émail (453). Le même Pontife offrit sur l'autel une croix d'or ornée de gemmes et d'émail (454). En France, les dons royaux enrichissent aussi les sanctuaires vénérés. Charles III, à la fin de ce siècle, donna à l'abbaye de Saint-Denis une coupe précieuse d'agate d'un travail antique. Ce vase, dit coupe de Ptolémée, était aussi connu dans le trésor de Saint-Denis sous le nom de vase de Suger. Sur le pied, qu'on y avait adapté pour le transformer en calice, était profondément gravée l'inscription suivante, incrustée d'émail :

Hoc vas Christus tibi mente dicavit  
Tertius in Francor<sup>um</sup> regimine Carlus (455).

S'il fallait enregistrer les dons de ce genre qui eurent lieu dans ce siècle et dans les siècles suivants, cette notice deviendrait un interminable catalogue. Notons seulement

(447) DUCHESNE et MABILLON, VI, 48.

(448) ANASTASE, *Libr. Pontif.*, II, 226, édit. VIGNOLI.

(449) Simul et fenestras de absida ex vitro diversis coloribus conclusit atque decoravit. (*Ibid.*)

(450) *Ibid.*, II, 344. Voici encore une fois de l'or peint. Quelle peinture peut tenir sur l'or? Ne faut-il pas entendre par l'or peint de l'or émaillé ou revêtu de mosaïques?

(451) S. Leo fecit tabulam de smalto. (*Ibid.*, III, 88.) Vignoli a mis en note: *Ex vitro in pulverem contrito et vehementi flamma sollicitato et liquato, opus picture conficitur instar splendida crustæ laminis aureis vel aureis superinductæ, idque opus encausticum dicitur, vulgo smalto.*

La peinture à l'encaustique des anciens ne serait donc, selon Vignoli, qu'une peinture en émail. Les auteurs de la *Gallia christiana* semblent partager cette opinion; pour désigner les émaux de Limoges, ils s'expriment ainsi: *Urbs Lemovica ætæ*

quelques faits parmi les plus significatifs. Ebbon, archevêque de Reims, se fait délivrer par Louis le Débonnaire Rumald, artiste habile, qui consacrera désormais à Dieu son talent.

Encore deux saints qui aimèrent et pratiquèrent l'orfèvrerie: saint Betton, abbé de Sainte-Colombe de Sens, que son mérite éleva sur le siège épiscopal d'Auxerre, et saint Angélme, son prédécesseur sur ce siège, auquel sa cathédrale dut des travaux merveilleux. On en trouvera le détail à leurs notices. Ces noms nous avertissent que nous touchons au x<sup>e</sup> siècle.

#### CHAPITRE V. — Union des arts dans la pratique. — Orfèvres du ix<sup>e</sup> siècle et du x<sup>e</sup>.

Le moyen âge comme l'antiquité n'avait qu'un mot (*artifex-faber*) pour désigner celui qui exerce un art et celui qui y excelle. Cette assimilation tient beaucoup de place dans les causes du mépris où étaient tombés les artistes de ce temps dans le siècle dernier. Quelle valeur pouvaient avoir des maîtres qui prenaient rang parmi de simples ouvriers, et dont les travaux étaient la seule histoire? Ajoutons que la pratique ne se subdivisait pas selon le subjectif employé. Que la matière mise en œuvre par le maître fût pierre, bois ou métal, elle n'était qu'un instrument. L'architecture dirigeant alors et réglant tous les autres travaux, en faisait, pour ainsi dire, autant de demeures destinées à loger une pensée commune. Lorsque plus tard, vers le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, la pratique des arts s'est irrévocablement divisée, ils ont perdu en unité et en effet général ce qu'ils ont semblé acquérir sous le rapport de la perfection individuelle. L'ouvrier s'est perfectionné au détriment de l'artiste.

Ce fait deviendra de plus en plus évident à mesure qu'on explorera l'histoire de ces temps déjà lointains. On était alors architecte et orfèvre comme on est aujourd'hui l'un ou l'autre. Tel maître renommé en architecture, négligé par nous comme étranger à nos recherches, excellait sans doute à élever des monuments métalliques. Déplorons encore une fois que l'histoire comme

*opus acquirarum maxime encausto pictura.* (*Gall. Christ. nov.*, II, 193.)

(452) Benedictus III dedit... rete factum mure opere, totum ex gemmis alvaleris et bullis aureis, conclusas auripetias in se habens smaltitas. (*Ibid.*, p. 165.)

(453) Stephanus V posuit cantharam auream unam cum pretiosis margaritis et gemmis et smalto. (*Ibid.*, 270.)

(454) Obtulit crucem auream super altare cum gemmis et smalto. (*Ibid.*, 275.)

(455) Le vase déposé en 1790 à la bibliothèque royale y fut volé en 1804. Les voleurs ayant été arrêtés en Hollande, le vase fut trouvé en leur possession. Quant au pied, œuvre de l'orfèvre carolingien, il avait disparu. Mais on peut encore s'en faire une idée d'après les gravures de l'*Histoire de l'abbaye de Saint-Denis* par FÉLIX, de l'*Antiquité expliquée de Montfaucon* et des *Arts et métiers* par DU ROYER, b<sup>e</sup> série, pl. xxxiv.

que de l'art se soient ainsi divisées : travail analytique : nous dressons ment la liste des orfèvres français ; être juste, il faudrait bien souvent ir du nom de ceux qui dans ce temps tient l'art sous des titres divers. ait besoin de preuves, les détails us réunissons ici suffiraient pour

int la première moitié du x<sup>e</sup> siècle, ations innombrables réparèrent les ausées par les invasions des Nor-

Les comtes, les chevaliers puis- s fidèles de toute condition mettent ce du public, en la donnant aux mo- , les pièces de leur argenterie, ou joux plus modestes. C'est par cen- u'il faudrait compter les bassins, ières, les bracelets transformés en en devant d'autel; quant aux pier- lestinées à rehausser ces travaux, imération laisserait la plus longue : (456). Que sont devenus tous ces font l'éclat embellissait nos temples? it-ils à l'abri des ravisseurs dans a salle dûment voûtée et cadenas- i bien faut-il les reconnaître dans les lanches et rondes qui nous passent fois par les mains? Quoi qu'il en e penser qu'une vile monnaie fut ste autrefois d'une image divine, ons-nous de signaler ce fait sans en- is des détails fastidieux.

travaux de Saint-Gall ouvrent encore cle. La toreutique, la calligraphie pratiquées dans ce monastère par ns exercées. En ce temps y vivaient ais, frères d'études et de travail, qui mourut le premier, Tutilon et Tutilon, architecte habile, excellait ciselure, la peinture, l'orfèvrerie les autres arts. Son éloge réunit les les plus diverses et les plus nom- (457). Merveilleuse était son habi- la ciselure et on put croire que la ierge avait dirigé sa main dans l'exé- l'une de ses images. Pour éviter la que lui attirait ce bruit répandu public, il se retira à l'écart; et sur ide lisse qui entourait son relief grava ce vers :

panthema pia cælaverat ipsa Maria.

Nous avons dû, sur un conseil bienveillant, tout un cahier de notes de ce genre. Les contemporains sont pleins de ces détails. *Ann. Bened.*, III, 115, 292, 306, 388 et pour le Limousin, *Adm. in Chron.*, ap. 160, etc.

Tutilo longe aliter bonus erat et utilis. eritis et omnibus membris, sicut Favius eligere docet; erat eloquens, voce clarus, elegans et picturæ artifex, musicus sicut ejus; sed in omnium genere fidium et n præ omnibus. Nam et filius nobilium in abbate destinato fidibus edocuit. Nuntius i prope solers; in structuris et cæteris iis efficax; concinnandi in utraque lingua promptus natura, serio et joco festivus, Karolus noster aliquando ei maledixit,

Au temps d'Ekkerard, cette figure assise resplendissait à la vue comme si elle eût été vivante. Son auteur trépassa le cinq des kalendes d'avril de l'an 912 (458).

Notker, orfèvre habile, médecin, écrivain, peintre distingué, fut élevé, à cause de sa science, aux dignités ecclésiastiques. Il enrichit son église de travaux merveilleux (459). Demeuré, par le trépas de Ratpert et de Tutilon, triste et solitaire, il les suivit bientôt dans la tombe. Ainsi, dit un contemporain, mourut maître Notker (460).

Vers le même temps, Foulques, alibé de Lobbes, peignait le dôme de son église et enrichissait son autel de bas-reliefs d'argent au milieu desquels resplendissait la majesté de Notre-Seigneur. Une des œuvres du même atelier veut une description particulière. C'était un pupitre pour la lecture de l'Evangile. Quatre lampes y étaient distribuées en forme de croix. Leurs réservoirs fondus en cuivre, capricieusement ciselés et dorés, reposaient sur des bases d'argent. Ils étaient précédés d'un aigle, travail de fonte parfaitement doré, lequel parfois repliant ses ailes et parfois les étendant, faisait place sur leur envergure au livre des Evangiles. Son cou qui s'avancait et reculait artistement comme pour écouter, livrait passage à la fumée de l'encens embrasé par les charbons que recélait sa capacité (461).

Un peu plus tard, l'évêque Gebéhard, en construisant l'église de Saint-Grégoire à Constance, abrita l'autel sous un brillant ciborium porté par quatre colonnes de bois précieux, revêtues d'argent et fixées sur des bases en pierre sculptées. Ces colonnes portaient autant d'arcs revêtus d'un côté d'argent doré et de l'autre de cuivre doré. Sur l'autel brillaient des ciselures, représentant les évangélistes au milieu de lames d'argent.

Vers la fin du x<sup>e</sup> siècle florissait en Allemagne le moine Tangmar qui cultivait tous les arts, à en juger par ses élèves. Il en eut d'illustres, et à leur tête se place naturellement saint Bernward, évêque d'Hildesheim, mort en 1023. Ce prélat dirigeait lui-même la construction d'églises élevées selon ses projets; il exécutait de sa propre main des mosaïques, couvrait de belles et éclatantes peintures les murs et les plafonds, formait

qui talis naturæ hominem monachum fecerit. Sed inter hæc omnia, quod præ aliis est, in choro strenuus, in latebris erat lacrymosus; versus et melodias facere præpotens; castus ut Marcelli discipulus, qui leminæ oculos clausit. (*Ap. Pentz., Monum. Germ. hist. script.*, II, 94. — Cité par M. le comte de LESCOPIER, *Préface du traité de Théophile*, p. 45. — Voy. d'autres textes dans l'article de TUTILON.

(458) *Ann. Bened.*, II, 339. Du Cange pense qu'il faut traduire *Panthema* par *anthema*, ou *anathema*, seu *donarium*.

(459) *ACHARY, Spicil.* II, 240. — *Annal. Bened.*, II, 339.

(460) Sic *Notherus magister obiit.* (*Ibid.*)

(461) *Annal. Bened.*, III, 602.

des élèves qu'il conduisait dans les cours où il était envoyé en ambassade, et leur faisait dessiner ce qu'il rencontrait de plus curieux. Il avait communiqué son goût pour les arts à l'empereur Othon III, son élève. Le premier, il fonda à Paderborn une sorte de musée, en rassemblant toutes les œuvres d'art que possédaient alors les empereurs.

Son biographe et son maître fait observer qu'il excellait dans des travaux plus légers, tels que l'art de traiter les métaux et d'enchâsser les pierres précieuses (462).

Ce goût fut partagé par le successeur de ce saint prélat. Godehard transforma son palais épiscopal en école d'enluminure et de peinture (463).

Cette possession de talents aujourd'hui si divers, se rencontre partout à cette époque. Mannius, abbé d'Evesham en Angleterre, était à la fois musicien, peintre de manuscrits et excellait aussi dans la science de l'orfèvrerie (464).

Sans parler de tous les artistes évêques, abbés et moines, dont la participation aux œuvres d'orfèvrerie n'est pas explicitement exprimée, artistes dont la liste serait fort longue, nous trouverons dans la France proprement dite des traditions aussi brillantes que celles qui faisaient la gloire de l'étranger.

« Dans le monastère de Vassor, dépendant de l'évêché de Metz, on cultivait avec les sciences les beaux-arts, notamment l'orfèvrerie. Ersembert, mort en 1033, et qui fut abbé de ce monastère, très-versé dans les sciences divines, se rendit de plus si habile à travailler en or, en argent et en cuivre, que ses ouvrages attiraient l'attention des connaisseurs, même au XIII<sup>e</sup> siècle, où le goût pour cette sorte de travail était plus raffiné. L'on estimait beaucoup deux tables d'argent qu'il avait sculptées ou ciselées (465).

« A Saint-Tron, monastère dépendant du même évêché, on joignait, comme à Vassor, la culture des beaux-arts à celle des sciences. Adelard, qui fut abbé en 1055, y avait été bien instruit dans les lettres, et savait la peinture et la sculpture (466). »

Odoranne, moine de Saint-Pierre le Vif, à Sens, que l'on voit faire un Christ en croix et un *pusis*, considérés comme des chefs-d'œuvre, était fort entendu en orfèvrerie; il fit une table d'or et d'argent, destinée à être placée devant l'autel. Son habileté dans les beaux-arts était si connue, qu'en 1028, le roi Robert et la reine Cona-

tance firent venir ce moine à Dreux, et lui firent livrer l'or, l'argent, les pierres dont il avait besoin pour l'exécution de la chaise de Saint-Savinien. Il s'acquitta de ce travail avec tant de succès, que le prince lui fit donner l'argent nécessaire pour faire la chaise de Saint-Potentien (467).

A Auxerre, nous trouvons les fondations intelligentes de l'évêque Geoffroi de Champalleman. Ce prélat ne se contenta pas d'enrichir son église cathédrale de peintures, de tapisseries, des travaux de l'orfèvrerie la plus riche; il réserva trois prébendes pour des ecclésiastiques qui *sauraient des métiers*, l'une pour un habile orfèvre, l'autre pour un savant peintre, la troisième pour un verrier adroit et intelligent. Et, en effet, dit l'abbé Lebeuf, auquel nous devons ce renseignement curieux, on lit dans le nécrologe l'obit de quelques chanoines peintres et vitriers. La métropole de Sens paraît avoir possédé une institution semblable; un nécrologe du IX<sup>e</sup> siècle porte les noms des chanoines Berluin et Bernin, orfèvres de cette cathédrale (468).

Pendant que ces faits s'accomplissaient, l'Angleterre et l'Italie nous empruntaient des colonies de moines versés dans la pratique de l'art, et surtout des architectes; le monastère de Saint-Gall perdait l'influence acquise par ses travaux. Réduits à la dernière indigence, en 1077, les moines de ce monastère furent obligés de vendre les vases sacrés, et presque tous les riches ornements de leur abbaye. Le centre d'action se déplaça en cherchant un asile plus sûr, loin du théâtre des conflits internationaux.

#### CHAPITRE VI. — Monastères anglais. — Saint Dunstan. — Monastères d'Allemagne.

L'Angleterre nous a emprunté des artistes; le fait est incontestable, mais il peut s'expliquer à la décharge de ce pays, par la fraternité véritable qui unissait tous les monastères de la grande famille bénédictine. Cette lie, en effet, n'était pas seulement la *terre des saints*; on peut citer avec bonheur ses nombreux ateliers monastiques. Pour mettre la sainteté en son rang, disons que les saints y devinrent les protecteurs et les promoteurs de l'art.

Nous avons cité saint Bilfrid, érudit et presque contemporain de saint Eloi. Sa descendance au X<sup>e</sup> siècle, nous saluerons au passage un autre saint orfèvre, dont la renommée et la gloire égalent presque celle du ministre de Dagobert. On a nommé saint Dunstan. Malgré son illustre naissance, il

peinture,

(464) Cantoris, scriptoris aurique fabrilis operis scientia pollens. (*Monast. Angl.*, I, 151.)

(465) D. RIVET, *Hist. littér. de la France*, II, 32. — Cs. ACHERY, *Spicil.*, VII, 547, 549.

(466) *Ibid.*, II, 451. — Cs. *Ann. ord. S. B.*, I, 14, n. 76.

(467) DUCHESNE, *Odor. mon. chron.*, II, 638. — Cs. MABILLON et ACHERY, *Acta SS.* VIII, 264.

(468) L'abbé LEBEUF, *Mém. concern. l'épisc. d'Auxerre*, II, 214 et passim.

(462) *Omni structura mirifice excellit, ut in perliquo ædificiis quæ pompatico decore composuit, post quoque claruit, — picturam limatè exercuit... musivum propria industria composuit... exquisita et lucida pictura tam parietes quam laquearia exornabat... Nihilominus in levioribus artibus quas mechanicas vocant studium impertivit... fabrilis quoque scientia et arte cinsoria. (Ap. LEIBNITZ, *Vita S. Bernw. Hild. ep., rer. Brunsw. script.*, I, 412 et suiv.)*

(463) *Ibid.*, 744; in diverso studio scripturæ et

avec talent tous les arts, et il ex-  
sa celui d'orfèvre. On doit croire  
des élèves, soit dans l'abbaye de  
Jury, qui fut gouvernée par lui, après  
ses débuts dans la vie monastique,  
les nombreux monastères qu'il  
l'influence que lui donnèrent son  
ses vertus servirent sans doute la  
on des arts, qu'il cultivait avec  
accès. Son élévation sur les sièges  
x de Worchester et de Cantorbéry  
et pas moins profitable.

me époque, d'autres monastères  
récutaient des travaux d'orfèvrerie  
nommée est venue jusqu'à nous.  
Brithnodus et Léon, qui gouver-  
ccessivement le monastère d'Ely,  
concert des travaux importants.  
leur collaboration des images de  
evêtues de métal précieux, et un  
ux, dont la capacité contenait des  
le saint Waast et de saint Amand.  
siècle plus tard, sous l'abbé Elsi-  
retrouvons des travaux de ce  
honneur dans la même maison.

siècle, les événements de la vie  
ne trouvent des chroniqueurs de  
lus nombreux. Si l'on voulait en-  
les travaux de cette époque, il  
crire l'histoire de tous les monas-  
s en omettre un seul. Les abbayes  
rbéry, Lindisfarn, Evesham et  
in, en Angleterre; en Allemagne,  
tères non moins célèbres de Pa-  
Saint-Tron, Tegernsee; en France  
dre ceux de Verdun, Saint-Benoît-  
Saint-Pierre le Vif, Saint-Evroult,  
et Saint-Martial ont droit à des  
particulières. Nous avons con-  
articles spéciaux aux orfèvres qui  
rtis ou qui y ont fleuri (469).

rons dû reculer devant l'abon-  
cette moisson. L'histoire de l'or-  
e mêle à tous les événements de  
contemporaine. Son développe-  
la destruction de ses œuvres cor-  
it parfaitement à la prospérité ou  
ur des temps. Lorsque la paix  
and règne l'abondance, des mains  
s consacrent à Dieu les œuvres  
rillantes de la création en des tra-  
inés à embellir le culte. Viennent  
de disette ou de guerre, et ces  
de la piété se convertissent en  
r nourrir l'indigence, lorsque la  
rutale d'un spoliateur victorieux  
approprie pas. Cependant le zèle  
e ne se décourage jamais : au  
alme elle recommence son labeur ;  
u'en travaillant à l'embellissement  
re, elle agrandit la demeure éter-

re, en effet, n'agissait pas seulement  
monastères. A l'exemple du Souve-  
rains, l'épiscopat tout entier favo-

ez les notices d'ADELARD, BRUNHARD, EN-  
méus, BENCARIUS, CUICURUS, ELSINUS,  
J. GODEHARD, OLBERT, B. MEINWERC, ODO-  
NIUS, RAINALD, RICHARD, RODULPH, WA-

risait et pratiquait tous les arts. Nous avons  
parlé de saint Bernward, évêque d'Hilde-  
sheim, dont la propagande artistique est  
célèbre. On connaît la pieuse et spirituelle  
espièglerie du bienheureux Meinwerc à  
l'endroit de l'empereur. A l'aide des orfé-  
vres Brunhard et Erphon, qui ne le quit-  
taient pas, il put, dans l'espace d'une nuit,  
transformer une coupe en calice et la dé-  
corer, dans sa forme nouvelle, d'une in-  
scription destinée à rappeler le souvenir du  
donateur.

Au XII<sup>e</sup> siècle, s'ouvre une des plus  
grandes époques de l'histoire. Le christia-  
nisme comme un soleil bienfaisant a fé-  
condé cette société au sein de laquelle fer-  
mentent encore des éléments si divers. L'or-  
fèvrerie se dilate et fleurit comme tous les  
arts de cette époque. Dans notre impuis-  
sance de tout dire, notons quelques œuvres  
des ateliers principaux. A Saint-Maximin de  
Trèves, Absalon moine fondeur, exécuta à  
la ressemblance de la mer d'airain de Sa-  
lomon, une grande cuve baptismale portée  
par douze bœufs. Ailleurs ce sont des chaires  
revêtues d'argent fondu et ciselé où les  
prophètes portent les apôtres, où Notre-  
Seigneur juge et bénit au milieu des évan-  
gélistes. Les fleuves du paradis répandent  
leurs ondes symboliques sur les parois. De  
toutes parts les devants d'autels se couvrent  
d'or ciselé. Les images des saints y reçoivent  
les hommages des donateurs prosternés  
à leurs pieds. Des ciborium abritent les  
colombes et les tours allégoriques où re-  
pose le corps du Sauveur. Les châsses des  
saints radieuses et légères, disposées sur  
l'autel, lui font un cortège d'honneur. A la  
partie antérieure, des candélabres, arbres  
véritables de bronze, aux feuillages d'or,  
aux fruits d'émail et de pierreries, épanouis-  
sent leurs rameaux dans lesquels s'abritent  
les anges, les vertus et les saints des deux  
Testaments.

L'abbaye de Saint-Alban nous ramène en  
Angleterre. En peu de lieux l'orfèvrerie  
eut un pareil éclat. Au XII<sup>e</sup> siècle, sept or-  
fèvres moines y exécutèrent à l'envi des  
travaux d'une grande renommée : Baudouin,  
Guillaume, Richard, Robert, Simon, Sa-  
lomon, Walter de Colchester (470). A leur  
tête se place Anketill, que Mathieu Paris  
proclame un orfèvre incomparable.

Anketill fut d'abord directeur de la mon-  
naie du roi de Danemark. Une anecdote de  
sa vie nous le montre occupé à graver des  
sceaux. La chasse qu'il fit en l'honneur de  
saint Alban est la plus considérable de ses  
ouvrages. Le récit du vieux chroniqueur  
est sur ce point du plus haut intérêt. Saint  
Alban récompensa par une apparition mi-  
raculeuse la foi de son orfèvre chéri. Cette  
châsse ornée de pierreries avait des figures  
en métal repoussé, dans la concavité des-  
quelles était appliqué un ciment destiné à

LA, WERNER, etc.

(470) Tous ces moines orfèvres ont des articles  
spéciaux dans ce Dictionnaire.



les fortifier. Sa partie supérieure tirait beaucoup d'élégance d'un saltage dont la forme ascendante allait en se rétrécissant. L'argent dont cette châsse était toute formée, avait reçu une dorure si épaisse qu'on aurait cru facilement qu'elle était en or. Des sermoines gravés y étaient appliquées. Anketill, dans tout ce travail, se fit aider par un jeune disciple nommé Salomon de Ely. Toute une famille d'habiles orfèvres se groupe dans ce monastère autour de ce maître célèbre. On dut à leur activité de nombreux travaux, parmi lesquels on compte des images de la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus, des *trefts*, des crucifix. Nous avons recueilli avec prédilection les notices de ces vieux moines.

Vers le même temps florissaient des maîtres divers; à l'abbaye d'Andernes, l'abbé Pierre et l'abbé Grégoire; à Conques, l'abbé Bégon; à la Chaise-Dieu, Guinamundus; à Saint Augustin les-Limoges, les abbés Etienne, Raymond et Pierre; à Saint Médard de Soissons, le moine Ingram (471), tous célèbres par des œuvres semblables. Nous nous arrêtons, pour ne pas fatiguer le lecteur; c'est déjà un travail que d'avoir à parcourir la liste des orfèvres de cet âge laborieux.

Cette fatigue s'accroîtrait encore, si nous grossissions nos listes de tous les noms des prélats qui, sans exécuter par eux-mêmes des œuvres d'orfèvrerie, eurent cependant action sur l'art par les travaux qu'ils commandèrent. Au premier rang se placerait Suger, abbé de Saint-Denis. L'abbaye qu'il dirigeait dut à son active générosité les œuvres les plus remarquables. Des portes de bronze s'embellirent de la représentation des faits des deux Testaments. Des châsses et des autels d'or brillèrent de l'éclat de mille pierreries. Une seule croix occupa pendant deux ans de cinq à sept orfèvres lorrains. Ces magnificences s'éclairaient du feu des vitraux en couleur, sous les voûtes majestueuses d'une église renouvelée. Suger, dans les pages que nous lui consacrons, nous en expliquera le symbolisme qu'il résume deux fois en ce mot: « La matière élevait l'âme aux choses immatérielles: *De materialibus ad immaterialia excitans.* »

A l'abbaye de Tégernsée, nous retrouvons les frères Werner, pratiquant tous les arts à la fois. Peintres, verriers, calligraphes et orfèvres, ils ferment les fenêtres par des vitres en couleurs, ils enrichissent la bibliothèque de manuscrits aux brillantes peintures; ils cisèlent les autels et les châsses de l'église.

A Oignies, le moine Hugo exécute tout un trésor d'objets divers: calices, reliquaires, couvertures d'Evangélistes. Par un privilège spécial, ses œuvres ont échappé à la cupidité, au mauvais goût et aux révolutions. Elles donnent l'idée la plus avantageuse du talent de ce moine. L'élevation de ses sentiments égalait l'habileté

de sa main. Dans un vers gravé sur la couverture de l'Evangéliste, avec bonheur le but que se proposent orfèvres religieux. La parole humble par la loi chantait un hymne de Jésus-Christ; l'orfèvre était à ce concert, et elle chantait nière le divin Rédempteur. L'œuvre était un chant et un poème.

Ore canunt alii, Christum canit arte!

Déjà, avant le moine Hugo, sur du x<sup>e</sup> siècle, un autre moine a l'art une fin aussi sublime. On de nous voulons parler de Théophil d'un Traité sur la pratique des arts, lequel il a réuni les renseignements plus précieux sur la peinture, sur la sculpture en ivoire, la peinture sur verre, la ferronnerie et ses divisions diverses, la construction de l'orgue. Un livre tout nouveau, est consacré à l'orfèvrerie, l'auteur le fait précéder d'une préface: L'inspiration par Dieu et l'art y est donnée comme le mobile des œuvres. « Ainsi, mon fils bien-aimé, crois fermement que l'esprit a rempli ton cœur quand tu as sanctuaire de tant d'embellissements si riches travaux. » Il donne comme un graphe à son livre ces paroles du Roi, qu'il commente avec un plein d'éloquence: *Seigneur, faites la beauté de votre maison.* (Psalm. xlv, tons-nous sur ces paroles avant de suivre l'étude d'une école particu-

#### CHAPITRE VII.—L'école limousine et l'emploi de l'émail. — Ses progrès

L'école limousine, un moment pendant les invasions des barbares du Nord, se reconstitue bientôt à Saint-Martial, Grandmont, et autres monastères les *celles* qui en devenaient le centre d'autant de foyers dont l'Europe sera tributaire. Qu'il n'y ait sans distinction d'âge, les caractères d'exécution et de style qui nous ramènent à cette école? D'où vient que la grande distance de Byzance le géral s'y laisse deviner? Il devient difficile de le dire, et pour rendre intelligible l'exposé historique, et pour expliquer une erreur générale a pu naître aux Byzantins de travaux français.

La première inspiration heureuse de l'école, celle qui a fait son succès et fut l'emploi de l'émail.

Sans doute l'émail, c'est-à-dire coloré et rendu opaque par les oxydations, l'émail ne fut pas inventé par les Limousins. L'antiquité tout entière compose cette substance, on le voit dans les poteries, la souffler en vases émaillés, façonner en imitation de pierre précieuse des orfèvres limousins fut

et métaux, de l'employer avec le l'approprier par l'usage ; de grande valeur artistique à une époque, par l'éclat non moins d'une couverte inaltérable. Qu'on pas, en effet : les pièces en or et le l'orfèvrerie limousine ne sont es, ou ne le sont qu'avec réserve, les cuivres ciselés ou fondus, le regard par leurs incrustations. Les Limousins voulaient l'orfèvrerie populaire. La suite dira s'ils réussirent.

était employé à l'embellissement objets à l'usage de la vie civile ; ces temps de primitive ferveur, surtout les instruments du culte argile, et principalement les reui conservaient les restes des brés d'un culte public.

et en œuvre de deux manières : d de couleur encadrant des des ; ou en relief ; comme élément stiné à former des ornements ou Souvent ces deux usages furent

deux cas, des creux pratiqués ujours dans le cuivre reçoivent station d'émail dont l'épaisseur à six millimètres. Le métal, ent affleurer à la surface, est nrin y a creusé des dessins redes figures isolées, encadrées ements d'architecture, et plus les scènes composées. Des figumi-ronde bosse remplacent sousins creusés dans le métal. Ces chromes en émail sont habituel- couleur bleue.

est employé comme élément de n trait de cuivre doré vient affleu- ace, et forme les linéaments prin- lessin, les contours et les tiges le trait des figures et les lignes de l'architecture et de l'orne- Dans les creux du cuivre, et épasser les parties ménagées, tés des émaux diversement co- juxtaposition de leurs teintes nd de couleur des figures, dont tracé par des saillies de métal à roi. L'auteur de ces recherches e croix représentant Jésus-Christ ntre les symboles des évangé- laquelle ces deux systèmes d'om- it ont été réunis. Sur la face brillent des figures en émail in- r fond de cuivre doré ; au re- mes figures, représentées de la ière, sont en métal doré sur fond ans cette première période, un mploi de l'émail consistait à en figures en relief pour leur don- sur des sculptures colorées de Mais l'émail se prêtait difficile- modeler sur les saillies et les ciselure ; sa mise en œuvre de

cette façon fut plus restreinte et moins heureuse.

Les peintures en émail incrusté ne sont donc que des mosaïques, dont les diverses pièces, au lieu d'être simplement rapprochées, ont été soudées par la fusion sur un excipient de métal ; c'est dire qu'elles ont à la fois les qualités et les défauts des mosaïques primitives. L'éclat et la vivacité inaltérables de leurs couleurs ne sauraient entièrement racheter des imperfections trop sensibles, telles que le peu de relief des teintes plates, la crudité des ombres, et plus souvent leur absence, la violation des lois de la perspective linéaire et aérienne, la rareté des arrière-plans, le parallélisme des figures disposées sur une seule ligne, et enfin l'absence de ces demi-teintes qui, par une dégradation insensible, conduisent l'œil de l'ombre la plus noire à la plus vive lumière. Les modernes y chercheraient en vain ces nuances qui, dans les tableaux à l'huile, participent de deux couleurs voisines et leur servent de transition, sans que l'œil puisse reconnaître le point où l'une finit et où commence l'autre. Quelques-uns de ces défauts dépendaient sans doute de l'inhabileté des dessinateurs du temps ; mais en somme ils doivent être attribués à l'emploi des procédés d'incrustation et au système de décoration alors en usage. Cependant ne regrettons pas trop le fini précieux d'un art plus habile et moins énergique. Les dessins éclatants et vigoureux de l'émaillerie de cette époque n'étaient pas destinés à flatter de près le regard d'un curieux occupé de détails ; ils faisaient partie d'un ensemble de décorations harmonieuses, et, dans les pompes sacrées auxquelles presque toujours leur emploi était limité, ils brillaient dans l'obscurité du sanctuaire sous le jour adouci des vitraux.

Si nous cherchions des analogies dans les procédés des autres arts pratiqués avant le xiv<sup>e</sup> siècle, nous en trouverions de nombreuses dans les vitraux contemporains. On sait qu'ils se composent presque en entier de pièces de verre dont la réunion en plomb produisait des tableaux. Le verrier et l'émailleur poursuivaient alors le même but. Ensemble ils cherchaient à reproduire la figure humaine sur un fond de décoration ; tous deux mettaient en œuvre des verres colorés dans la pâte. Seulement le premier opérait sur un verre transparent et refroidi, et s'aidait, pour le tracé des figures, d'un trait superficiel. Pour le moment, nous nous bornerons à signaler ces similitudes de l'exécution matérielle. Nous avons négligé à dessein de parler des émaux cloisonnés, qui ne sont qu'une variété des émaux incrustés. Les Limousins les réservèrent pour les métaux précieux. Cette circonstance explique leur rareté.

#### CHAPITRE VII bis. — *Caractères généraux des œuvres limousines.*

Jusqu'au xiii<sup>e</sup> siècle, les œuvres les plus considérables de l'orfèvrerie limousine, tel-

les que les châsses et les autels, affectent une forme architecturale. Les grandes surfaces sont divisées par des arcades en plein-cintre ou trilobées. Au centre, le Christ apocalyptique siège sur un trône entre les symboles des évangélistes; sa droite bénit. Les apôtres, reconnaissables à leur nombre, à leurs pieds sans chaus-sure et au livre qu'ils tiennent, l'accom-pagnent à droite et à gauche. Comme pen-dant à cette figure, la Vierge, au-dessous de son divin Fils ou sur la face opposée, est assise sur un siège entre quatre anges; l'Enfant Jésus est debout ou repose sur ses genoux. D'autres fois Jésus-Christ est atta-ché à la croix; ses bras sont dans une hor-izontalité parfaite; une sorte de jupon ceint sa taille, ou une robe recouvre son corps tout entier. A sa droite et à sa gau-che, Marie et saint Jean, avec des traits caractéristiques, sont accompagnés ou remplacés par les figures allégoriques de l'Eglise triomphante et de la Synagogue aveu-glée. La place de la sainte Vierge et de saint Jean, sur les plus anciennes œu-vres, est occupée par saint Pierre ou par saint Paul; le premier caractérisé par les clefs, le deuxième sans attributs ou avec un livre. Plus rarement l'orfèvre a figuré des scènes composées, tirées de la légende du saint dont les reliques y sont conser-vées. Les ciseleurs de ce temps affection-nent surtout les scènes de martyre et les sujets inspirés par l'*Apocalypse*. Ces figures sont coulées en émail ou burinées en creux, ou ciselées en relief. Le plus souvent les têtes seules font saillie sur le cuivre. Les faces destinées à être adossées aux massifs des autels sont rarement décorées d'orne-ments autres que des rosaces lancéolées ou arrondies en émail. Les fonds sont bleus ou verts, avec des bordures vertes, jaunes et rouges; les rosaces tricolores, alternative-ment bleues, rouges et blanches, bleues, jaunes et vertes.

Les exceptions nombreuses qui échap-pent à cette description seront exposées plus loin et avec détail; mais ces généra-lités nous ont paru devoir précéder l'expo-sition du style.

Jusqu'à la fin du xii<sup>e</sup> siècle, à côté des produits d'un art évidemment d'origine française, se rencontrent des productions étrangères par la forme et par l'inspiration. Le costume des personnages représentés, l'ornementation, les attributs des dignités, les détails du costume, et jusqu'aux ins-criptions, rappellent une origine grecque.

Ainsi, les personnages sont vêtus de la tunique romaine transportée à Constanti-nople, et de la chlamyde fixée sur l'épaule par une fibule. Les vêtements sont bordés de franges où brillent des perles et des pierreries enchâssées. Les femmes ont con-servé le costume romain modifié par le

Bas-Empire; les Christs sont v moins d'un jupon. Les croix à qua-ches égales, les ornements d'une a-ture à plein-cintre et à coupoles, les arbitraires et conventionnelles de taux exotiques, la barbe des per-élevés dans la hiérarchie civile (gieuse, l'orarium, la forme de la et sont des signes dont la réunion ré-inspiration, sinon une provenance tale.

Nous venons d'indiquer les dé-costume et de la décoration que monde peut saisir; pour un œil exercé, le style n'est pas moins car-tique. Les plis nombreux, aigus, s-parallèles; la distribution symétri-personnages, la recherche des lig-les, l'absence de mouvement dans une gravité calme et sévère, l'obs-assez exacte des proportions anat- sauf l'exagération en longueur; l'i-d'un symbolisme qui représente grandeur physique, la grandeur m-sociale; les yeux fendus et ronds, l-vus de face et continuant la ligne-diculaire des jambes; le détail mi-des cheveux, les quatre clous de-du Sauveur, l'emploi d'encadrem-chitectoniques à coupoles, l'abs- types riantes et gracieux, l'impu- rendre l'enfance, tels sont les ca-auxquels ce style est reconnaiss-a reçu le nom de *byzantin*.

Pendant le temps de son règne, dire jusqu'au commencement du x- cle, dans les produits des autres ar-la sculpture surtout, parallèleme-œuvres byzantines, il est facile d'i-ver d'autres exécutées en France s-fluence des modèles de l'art rom-sous l'inspiration d'un grossier-personnel. Ces sculptures ont été-dans les divisions générales sous-de *romanes*. Dans les émaux contem-de ces œuvres, il est beaucoup plus-de voir un produit spontané du-pour énoncer notre pensée sous li-la plus vulgaire, nous dirons que les-romans sont fort rares. Nous ne-pas embarrassé d'en indiquer la cas-procédés des autres arts étaient ace-à tout le monde. Loin des maîtres-l'absence d'études préparatoires, il-sible au premier venu de tailler la-ou le bois, de combiner des coule-le velin ou sur la toile, ou plutôt, nous l'avons dit ailleurs, d'imaginer-plus ou moins de bonheur, en s'ét-des types généralement reçus dans-sure de sa science et de son habileté. Mais l'art de teindre les verres d- nuances, de les rendre opaques, fixer sur le métal, de fondre les m-de manier le marteau et le burin,

(172) Nous ne voulons pas dire que les miniaturistes du moyen âge ne se formèrent pas dans les écoles; nous faisons seulement observer qu'un ensei-

gnement était moins nécessaire pour leur art; et, en fait, nous établirons aisément que les moines peintres s'en affranchirent très-

cable que par un enseignement il toujours les adeptes sous l'influence du goût et des modèles du passé. Mais, aux difficultés qui lui sont venues d'autres arts, la fabrication des mosaïques réunissait qui lui étaient particulières : je veux parler des combinaisons de couleurs qui produisent les diverses teintes du coloré. Jusqu'à nos jours, les mosaïques ont fait un secret d'une partie des découvertes en ce genre ; et nous ne pouvons, à l'appui de ces observations, jusqu'au *xiv<sup>e</sup>* siècle, presque tous les maîtres dont les noms sont venus à nous, appartenant à des écoles religieuses. Les émaux romans nous connaissons méritent donc cette attention beaucoup plus par l'impulsion qu'ils ont donnée par ses intentions. La mosaïque de saint Léonard est ornée de médaillons en relief, où les caractères romans sont sensibles : corps très-forts, formes grosses, défaut général de légèreté, pesanteur sans goût et sans mesure. La même exécution se retrouve dans la chaise de l'église de Cham-

pagne au niveau de la race byzantine, en copiant son costume et sa hiérarchie, contribua à étendre son règne.

Ces conclusions ne sont pas déduites *a priori* ; elles résultent d'une étude attentive de l'histoire de l'époque, et on peut lire dans Malmshourg le triste récit des persécutions de ces empereurs iconoclastes, si persévérants dans leurs fureurs insensées.

L'adoption, par la race carlovingienne, des arts et des costumes orientaux n'est pas moins certaine. De Pépin à Lothaire, nous possédons une suite de monuments authentiques qui ne permettent pas le moindre doute. Nous citons les principaux :

1° Les mosaïques de Saint-Jean de Latran et de Sainte-Suzanne à Rome, exécutées par ordre de Léon III, et représentant, la première, saint Pierre donnant le pallium au Pape Léon, et la deuxième à Charlemagne ; la seconde, les portraits en pied du Pontife et de l'empereur ;

2° Le portrait peint au frontispice d'une Bible, et représentant Charles le Chauve, suivant Mabillon (473) ; ou bien Charles II, dit le Gros, selon Willemain (474) ;

3° Le frontispice du livre d'Heures de Charles le Chauve ;

4° Le frontispice des Évangiles de Lothaire.

Sur ces trois derniers monuments, malgré l'imperfection des gravures qui nous en ont transmis l'image, style, costume, accessoires, position des pieds, symbolisme de grandeur et d'attitude, tout est si bien byzantin que, si la date de ces œuvres n'était pas placée dans le *ix<sup>e</sup>* siècle par des autorités graves et incontestables, on pourrait, sans invraisemblance, en reculer l'exécution jusqu'au *xi<sup>e</sup>* siècle.

Venise, en s'approvisionnant à Constantinople d'œuvres d'art et d'artistes, implanta ce style chez elle, et lui fournit le plus puissant moyen de propagation dans ses immenses relations commerciales. L'église Saint-Marc, copie de Sainte-Sophie de Constantinople, et revêtue dans toute son étendue de mosaïques byzantines qui sont venues jusqu'à nous, fut, dans le centre de la France le modèle d'une école architectonique fort originale. L'église Saint-Front, de Périgueux, reproduit les coupes, la croix grecque, le plan et les dimensions de l'église vénitienne ; et les églises de Souillac, de Rhodéz, d'Angoulême et de Solignac, semblent s'être moulées sur ce type oriental (475).

Une vieille tradition attribue la construction de Saint-Front au doge Orséolo I, qui vint en France en 973, et y mourut après un séjour de dix-neuf années.

Quelle que soit la valeur de cette tradition,

du Puy. — Voy. *Les arts au moy. âge*, III, 145.

Nous ajouterons à cette liste Saint-Hilaire de Poitiers. (Voy. la description de son ancien état faite par M. de LA LIGNIERE, *Bullet. de la société des antiq. de l'Ouest*, 1842, p. 169.) — Ce principalement le magnifique volume que M. de Verneilh a consacré à la cathédrale de Périgueux et à l'étude de cette question intéressante.

#### VIII. — Origine du style byzantin.

Il paraît être indifférent de rechercher si le style byzantin a pu s'établir en France pendant de si longues années d'une manière exclusive dans la fabrication des émaux. Entre toutes les controverses par la critique moderne sur les origines de l'art français, il n'y a pas de plus importante, et nous ne pouvons nous en dispenser, sinon de la résoudre au moyen de nos recherches par-

tiennes qu'en Occident, du *iv<sup>e</sup>* au *ix<sup>e</sup>* siècle, les barbares renversèrent à la fois les royaumes et les empires, Byzance, à son tour, conservait une sorte de supériorité qui permettait encore la transmission des arts. Sans doute, comme ailleurs, l'art était sensible ; mais la présence d'œuvres de l'antiquité, les traditions du passé qui avaient conservé le goût de l'ostentation, en encourageaient la culture. Et lorsque les dynasties de la barbarie voulurent s'entourer d'un éclat propre à éblouir les conquérants, c'est aux Grecs de Byzance qu'ils s'adressèrent pour l'exécution de ces œuvres, dont l'Occident avait en grande partie perdu le secret. Du *vi<sup>e</sup>* siècle au milieu du *x<sup>e</sup>*, les persécutions des iconoclastes, en dehors de l'empire les artistes limousins ne sentirent encore l'influence orientale que par la race carlovingienne, en se pla-

*Musæum Italicum*, I, 68

*Monum. inédits*.

M. de Verneilh nous apprend qu'il faut attribuer à celle de Saint-Etienne de la Rochelle, et celle de Saint-Vital, démolie ; le Saint-Astier, de Bourdeille, de Brantôme, de Saint-Jean-de-Cole (entre 1081 et 1099) ; de Saint-Avit-Sénieur (en 1117) ; la cathédrale

nous n'en sommes pas réduits à des conjectures pour établir l'infiltration byzantine par Venise.

« Il y avait autrefois à Limoges une rue nommée Vénitienne (476), et cette rue Vénitienne et son faubourg étaient habités par des marchands vénitiens. *Ce qui commença l'an 979*; et ce qui obligea les Vénitiens de bâtir ce faubourg et de se loger à Limoges, fut à cause du commerce des épiceries et autres étoffes du Levant, lesquelles ils faisaient venir sur leurs navires par la voie d'Égypte à Marseille, et conduire par voiture à Limoges, où ils en avaient établi un grand magasin, d'où une bonne partie du royaume tirait ce qui leur faisait besoin (477). » L'importance et la présence de ce dépôt sont constatées par un acte du commencement du x<sup>e</sup> siècle. Gérald de Tulle, abbé de Saint-Martin-lez-Limoges, prend l'engagement de fournir à perpétuité trois livres de poivre à Gérald, évêque d'Angoulême, et à ses moines. Ce qui, ajoute Nadaud, lui était facile, le comptoir des Vénitiens touchant son monastère (478). Un établissement non moins remarquable eut lieu en Limousin à la fin du x<sup>e</sup> siècle. Les bienheureux Marc et Sébastien, nobles vénitiens, fondèrent, au confluent de la Maude et de la Vienne, à quatre lieues de Limoges, le monastère de Lartiges, chef-lieu d'ordre, duquel dépendaient près de quarante maisons dans le cours du xiii<sup>e</sup> siècle (479).

L'architecture et les ciselures émaillées du centre de la France ne portent pas seules l'empreinte du goût oriental. L'abbaye de Saint-Martial de Limoges, dont nous allons bientôt raconter les travaux d'orfèvrerie, possédait, comme tous les monastères, une école de peintres de manuscrits. Parmi les œuvres de ses miniateurs vendues en 1750 à la bibliothèque royale, plusieurs manuscrits du x<sup>e</sup> siècle, dans la forme des ornements, dans l'attribution du nimbe, dans le style général, laissent percer des réminiscences et une inspiration évidemment byzantines (480).

Un fait récent est venu établir directement l'influence exercée sur l'art occidental par les envois de Byzance. Une châsse émaillée d'Aix-la-Chapelle, contenant les cendres de Charlemagne, a été ouverte en présence d'un religieux français, le P. Arthur Martin. On sait que les ossements du grand empereur y furent transférés au xii<sup>e</sup> siècle par Frédéric Barberousse. Deux étoffes les enveloppaient, l'une en soie et l'autre en soie et en fil. Cette dernière apparut aux explorateurs magnifique de formes et d'harmonie de couleurs. Sur un fond rouge amaranthe étaient semés de larges

ovales, au centre desquels s'avançaient éléphants richement caparaçonnés.

Les broderies des encadrements jetées au centre des vides laissés par les ovales, rappelaient ces crêtes fleurdelisées qui se découpent sur les chasses du xii<sup>e</sup> siècle; au-dessus et au-dessous des médaillons se dessinaient, sur les fonds, des arabesques que l'on eût dit avoir servi de modèles aux arbres de Jessé que nous admirons dans les vitraux de Denis et à Chartres. Une inscription dans la soie est écrite en grec du xii<sup>e</sup> siècle; elle apprend que l'étoffe avait été mandée par le maître du palais de Constantinople et exécutée dans les manufactures impériales en faveur d'un gouverneur de Négrepont (481).

Vers le même temps le Limousin vit un don auquel il faut attribuer une origine. L'impératrice Mathilde, femme de Henri V, donnait à saint Étienne, évêque de Metz, une dalmatique en soie et en fil. Elle était de couleur violette, des arabesques jaunes jaillissaient précieusement autour de l'aigle (482).

Les pèlerinages et les croisades contribuèrent à la propagation de ces types. Les croisés, à leur retour de Jérusalem, avaient l'habitude de rapporter des reliques jusqu'aux pierres et à la terre de ces lieux (483.) Ces objets du culte étaient fermés dans des reliquaires devant un usage immémorial, de relief ou en creux et d'ornements de beauté et de la perfection relatives du moment frapper les barbares occidentaux. Les pieuses dépouilles se partageaient entre les différents monastères de l'ordre; les princes et les évêques se disputaient de tels dons, et la division multipliait les reliquaires.

Pour le cercle d'influence dont est à Limoges, les faits de ce genre sont tellement nombreux, que nous ne pouvons nous borner à en donner une liste générale et à citer les principaux.

Ce mouvement acquit un grand développement dès le vii<sup>e</sup> siècle. Lorsque, à la fin du vii<sup>e</sup> siècle, fut prise par les Sarrasins, et que, à la fin du viii<sup>e</sup> siècle, Jérusalem et d'Alexandrie tombèrent entre les mains des Arabes et des Perses, un grand nombre de reliques furent transférées en Occident. Des multitudes de chrétiens s'enfuyaient avec tous leurs trésors pour échapper à la furie des mahométans. Des églises furent bâties tout exprès pour recevoir ces reliques précieuses (484).

En 602, l'empereur de Constantin Justin II, adressa à sainte Radégonde, qui avait embrassé la vie religieuse à la fin du vi<sup>e</sup> siècle, une parcelle de la vraie croix dans

(476) Cette rue porte encore ce nom.

(477) *Hist. de Saint-Martial*, par Bonav. de S. AMABLE, III, 372.

(478) *Hist. mss. de l'abbaye de Saint-Martin-lez-Limoges*, Bib. du sémin. et apud me.

(479) Voy. la notice que j'ai publiée sur ce monastère dans le *Bulletin monumental*, t. VI, p. 15 et suiv. — LABBE, *Bibl. mss. Aquitan.*, II, 978.

(480) Voy. *Les arts au moyen âge*, t. IV.

(481) Voy. la Lettre de M. l'abbé Arth. dans les *Annales de philos. chrét.*

(482) Bonav. S. DE AMABLE, III, 419.

(483) Cf. les invent. des reliques et l'inscription du reliquaire de Saint-Sernin, publiés par nous.

(484) Dicav, *Mores catholici*, t. I.

or rehaussé d'ornements et enrichi  
ries (485).

En croire un auteur, Constantin  
ne envoya en 757 une ambassade  
avec de riches présents et le chef  
Jean-Baptiste, qui avait été porté à  
Jérusalem sous Théodose le Grand.  
On en aurait fait présent à la ville  
de Jean-d'Angely (486). Quelques an-  
s tard, nous voyons Charlemagne  
des mains de Thomas, patriarche  
de Jérusalem, et transmettre à l'abbaye de  
Poitou une portion assez con-  
sérable de la vraie croix (487); ce qui ins-  
pirée de donner à l'église de ce  
monastère la forme circulaire à l'imitation de  
celle du Saint-Sépulchre (488).

Les *x<sup>e</sup>* et *x<sup>e</sup>* siècles se placent diverses  
des corps des saints Innocents,  
sainte d'Allasac, qui leur est dédiée,  
sainte Clarence, l'un d'eux, à Nozè-  
s de l'abbaye de Pré-Benoît (489).  
En 12, les Vénitiens donnèrent à l'ab-  
baye de Saint-Martin-lez-Limoges, voisine  
de l'établissement, un reliquaire d'or  
sur lequel *le doigt que saint Thomas mit dans  
Notre-Seigneur* (490).

Le fondateur de l'abbaye de  
fut en 1050 le pèlerinage de Jérusalem  
en rapporta des reliques (491).

En 108, un pèlerin nommé Michel rap-  
porta de Jérusalem à Aix en Limousin, une  
portion de la vraie croix (492). Vers la même  
époque une translation semblable fut l'oc-  
casion de l'établissement du monastère de  
Saint-Pierre-Buffière (493).

La consécration de l'église de  
Grandmont par Pierre, arche-  
vêque de Bourges, en 1166, ce monastère  
possédait des reliques de onze martyrs orien-  
taux.

En 113, Amaury, roi de Jérusalem, lé-  
guait aux Bons-Hommes de Grandmont un  
monastère contenant une portion notable de  
la croix; ce don magnifique fut porté à  
Jérusalem par Bernard évêque de  
Limoges, reçu onze mois après la mort du  
roi. Ce reliquaire, dont nous par-  
lons, avait une origine plus  
byzantine; il avait été envoyé  
à Limoges, en 1167, par Emmanuel, empe-  
reur de Constantinople.

Après ci-dessous, la description de ce re-  
liquaire.

Le reliquaire, sur le chef de saint Jean-Baptiste  
et le Visage, chanoine d'Amiens.— Voy.  
Notice de revelation cap. S. Johan. Bapt.,  
attribué à saint Cyprien et inséré parmi  
les Actes.  
Patriarcha Hierosolymitanus nomine Tho-  
mas, abbatem de monte Oliveti, et  
omnium, domino (Carolo Magno) misit  
et annotat « de ligno sanctae crucis por-  
tionem » (Bibl., Comtes de Poitou, p. 151.)

C'est pas inutile de rappeler que l'abbaye  
de Grandmont fut fondée par Roger, comte de Li-  
moges. L'intéressante Notice de M. de Cuzac  
sur l'abbaye, *Mém. de la Société des antiq. de  
Limoges*, fait voir que les deux localités faisaient partie du dio-

ce de Constantinople, dont le roi de Jérusalem avait épousé la nièce (494).

Geoffroi, dans sa chronique, cite plu-  
sieurs faits de ce genre. Lorsque, en 1176,  
l'évêque de Limoges marcha contre les  
Brahannons qui pillaient le pays, Isambert,  
abbé de Saint-Martial, arma ses mains d'une  
croix que Guillaume Vidal avait portée de  
Jérusalem (495). Le même historien place  
en 1178 le décès de Guy de Meilhac, qui  
avait porté de Jérusalem les reliques de  
saint Blaise et de saint Georges, martyrs,  
et les avait déposées en l'église de Saint-  
Martial, où il se fit moine (496). Vers 1184,  
Gouffier, fils de Mathilde, vicomte de Ti-  
rrenne, rapporta les reliques ou manteaux  
que Bernard, doyen, avait obtenus à Jérusalem (497).

Le preux chevalier qui, suivant quelques  
auteurs, monta le premier sur les murs de  
la cité sainte (498), Gouffier de Lastours, fit  
don à l'église de son pays, d'un ossement  
du cou de sainte Marguerite.

Nous clorons ici la liste de ces glorieuses  
dépouilles, en mentionnant le corps de  
saint Germain, patriarche de Constantinople,  
possédé avant la révolution par la ville  
de Bort, lequel, dit le Martyrologe gallican,  
« lequel ayant généreusement repris et  
blâmé Léon l'Isaurique pour l'édit qu'il  
avait promulgué contre les saintes images,  
après avoir surmonté plusieurs persécutions  
dont le tyran l'assiégea, s'en alla avec  
la palme de la victoire parmi les saints du  
paradis, desquels il avait défendu l'honneur  
et le culte. Son corps sacré fut apporté à  
Bort en Limousin, par les Français qui  
avaient assiégé Constantinople; il est con-  
servé dans une châsse d'argent » (499).

Enfin la réception des reliques de sainte  
Madalode et de sainte Emérentiane, sœur  
de sainte Agnès; la dédicace des nombreuses  
églises consacrées avant la fin du *xiii<sup>e</sup>* siècle  
sous le vocable de saint Etienne, sainte Ca-  
therine et saint Celse, établissent qu'à cette  
époque le Limousin entretenait des relations  
fréquentes avec l'Orient.

A tous ces faits qui nous révèlent l'ori-  
gine de l'influence byzantine, il faut ajou-  
ter pour le *xii<sup>e</sup>* siècle la résurrection des  
vieilles querelles des iconoclastes. L'em-  
pereur Alexis Comnène déclara de nouveau

l'interdiction de Limoges avant 1790.

(490) Ch. NABAUD, *Hist. de Saint-Martin-lez-Limoges*, ubi supra.

(491) *Vie des SS. du Limousin*, par COLLIN, p. 150.

(492) BONAV. DE S. ANABLE, III, 439.

(493) *Ibid.*, p. 555.

(494) Voy. le livre intitulé : *Inscription de la croix de Grandmont*, par B. OCHER, Grandmontain.; et l'article GRANDMONT Paris, 1658.

(495) B. DE S. ANABLE, III, 505.—Gauf. Voss. ap. LABBE.

(496) *Ibid.*

(497) Gaufrid. Voss., c. 70; ubi supra.

(498) On eût dit avec plus d'exactitude sur les murs de la ville de Marra.

(499) *Martyr. Gallic.*, in Suppl., p. 117.

la guerre aux images, et on compte au nombre des victimes de sa persécution l'archevêque de Chalcédoine, Léon, qui fut obligé de chercher un asile hors de l'empire.

On ne serait donc pas surpris de trouver les artistes grecs établis à Limoges au xii<sup>e</sup> siècle. Leur présence dans cette ville, à cette époque, a paru à M. du Sommerard établie par le ciboire conservé au Louvre, et qui porte cette inscription : *Magister G. Alpais me fecit Lemovicarum* (500).

Les migrations d'artistes n'eurent pas toujours la persécution pour cause. Il était assez naturel que les pèlerins et les croisés, au retour de la Terre-Sainte, entraînaient les artistes sur leurs pas, pour orner le sol de la patrie de merveilles égales à celles qui avaient récréé leurs yeux sur la terre étrangère. Sans sortir de la contrée dont les travaux font l'objet de nos recherches spéciales, nous pouvons citer un fait de ce genre assez intéressant. Bien au delà des limites chronologiques assignées au style byzantin, alors que la France abondait en architectes et en sculpteurs, ou, comme on disait alors, en maîtres maçons et en imagiers, lorsque sous leurs ciseaux se leva toute une innombrable armée de statues, figures de saints, monstres et démons, était sortie de la pierre, et que la France paraissait se suffire à elle-même, en 1421, « Paul Audier, de Limoges, revenant de son pèlerinage de Jérusalem, passant par Venise, mena avec soi un maître sculpteur, qui tailla et apporta le dessin du monument de Notre-Seigneur, à la ressemblance de son sépulcre de Jérusalem, lequel il fit et posa dans l'église de Saint-Pierre à Limoges, à côté droit de la chapelle des Benoits. On a taché d'imiter ce monument dans l'église cathédrale de Saint-Etienne (501). »

Dans le même siècle, la présence de deux autres artistes italiens nous est révélée par l'abbé Legros. Leurs noms se lisaient au-dessous d'une image de la sainte Vierge dans l'église de Saint-Martial : *Lacarus de Franceschî incinuit. Franciscus Piloxus fecit. 1453.*

L'origine orientale de ce style est donc établie matériellement par l'étude des monuments, et moralement par les prétentions de la race carlovingienne, les pèlerinages et les croisades, les invasions des barbares, les persécutions des iconoclastes et les établissements commerciaux de Venise. Quelle a

été sa durée? Par quel concours de lances étranges, après un règne a-t-il succombé sous l'influence d'un nouveau? Nous tenterons de le dire dans les pages suivantes.

#### CHAPITRE IX.—Durée du style by

Nous l'avons vu plus haut, du x<sup>e</sup> siècle, le goût et la manière de l'art sont reconnaissables dans les arts, restreignant à notre sujet, nous dirons que leur influence apparaît évidente. Les émaux limousins du xii<sup>e</sup> siècle déterminent si ce style dépassa cette la plus grande circonspection est née. Les émaux datés ou dont l'origine connue étant fort rares, nous sommes obligés de chercher des points de comparaison la pratique des autres arts. Sans le Limousin, nous les voyons, au xii<sup>e</sup> siècle, suivre le mouvement général. Le style est abandonné, les arcs deviennent ogives et s'élancent vers le ciel; aux piliers romans, aux chapiteaux reposants sur des feuilles d'acanthé, succèdent des colonnettes et l'efflorescence de la végétation indigène; voilà pour la sculpture. Dans la sculpture, sœur de la peinture et de la peinture que nous étudions, se manifeste un semblable développement des formes conventionnelles, graves, immobiles des Byzantins, les artistes de cette époque préfèrent l'imitation d'une nature plus libre et plus vraie, qui ne cesse pas d'être pieuse et naïve.

Les émailleurs seraient-ils restés en arrière? L'ont-ils suivi? Nous ne le croyons pas. Nous serions opposés à tout ce qu'on sait de l'art au moyen âge.

Quelques exceptions remarquables établissent cependant que l'art vénitien était trop solidement implanté à Limoges pour ne pas y résister longtemps qu'ailleurs à l'invasion du nouveau. Nous avons vu un coffret en cuivre venant de l'église de Vézac, où on trouve une tecture d'un style ogival très-postérieur à 1200 encadrant de byzantines. M. du Sommerard a pu constater que les émaux sur lesquels quatre-feuilles lancéolés, des feuilles d'acanthé et des inscriptions classées en paléographie dans la même époque

(500) *Atlas des arts au moyen âge*, t. 14, pl. 111. Ce ciboire a été gravé plusieurs fois depuis cette époque, notamment dans les *Annales archéologiques*. Nous étudions la question soulevée par cette signature, au mot ALPAIS.

(501) BON DE SAINT-AMABLE, III, 694. — L'entrée de ce dernier monument subsiste seule près de la sacristie, dans l'église cathédrale de Limoges. Elle est d'un gothique fleuri très-riche. Toute la sculpture en pierre est rehaussée de couleurs. Dans la frise, des anges gracieux déroulent des phylactères. — Le P. de S. Amable nous apprend que Paul Audier avait élevé un autre monument : « On attribue à cette bonne femme la construction de la chapelle du Calvaire, hors de la cité proche de Saint-

Martin, et on dit qu'ayant mesuré en Jérusalem un fût, l'espace qui est de la maison d'un fût, et ayant trouvé la même chose à Limoges à cette colline, cette chapelle qu'elle nomma de la passion.

(502) Les églises des Jacobins à Limoges (xiii<sup>e</sup> siècle), une partie de la cathédrale (xiv<sup>e</sup> siècle), les tombeaux de Soudeille (xiii<sup>e</sup> siècle), de Brun et de Regnaud de la Porte (xiv<sup>e</sup> siècle) prouvent que le Limousin cédait au mouvement du goût général. On ne peut donc nous nous borner à citer les monuments datés établis sans le secours des archéologues.



s figures semblables à celles que nous le <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle (503). Le diocèse peut nous fournir un autre de la persévérance du style byzantin. Le chœur de l'église de Saint-Fursac est certainement du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> plus tôt. Sur la voûte est peinte une ancienne. Cette peinture, malheureusement restaurée, c'est à dire, refaite à <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle dernier par un zèle peu représenté sur un fond bleu semé Jésus-Christ, le juge de l'Apocalypse sur l'arc-en-ciel que terminent et la lune. La glaive à deux tranchants de sa bouche. Ses bras élevés et les plaies de ses mains. Entre ses s s'élève la croix, et les symboles évangéliques des évangélistes, déroulent à ses côtés. Malgré les remodernes d'un pinceau barbare, nature a conservé la gravité solennelle types byzantins, et cependant il probable qu'elle est du commun <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle; très-certainement pas antérieure au <sup>xiii</sup><sup>e</sup>.

Apparentes bizarreries ne seraient difficilement explicables. Les M. du Sommerard, par exemple, nient seulement qu'alors, comme il y eut un moment de lutte entre l'orient et celui auquel il allait céder, lutte où les deux systèmes ont dans des œuvres intermédiaires certain toutefois que l'abandon byzantin par les ciseleurs de Limoges du premier tiers du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, et nous la preuve, dans quelques orfèvrerie que nous a léguées cette C'est ainsi que la châsse de saint exécutée en 1237, est couverte de en relief qui ont déposé avec le grec la tristesse et la roideur by-

ret ciselé et émaillé de l'église rélief à Limoges, est aussi d'un style qui n'a plus rien d'oriental. Ce style, maître si longtemps n, perdit-il alors l'empire qu'il n presque exclusivement dans la on des émaux?

ut, pour l'expliquer, invoquer le ent général qui au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle re-la face de l'art tout entier. Que ce soit dû aux croisades, au contact nt, ou aux échanges commerciaux ns, nous n'avons pas à l'examiner nous croyons ces raisons insuffis-ns leur isolement. La recherche es secondaires qui influencèrent

directement notre province nous appartient seule, et nous les trouvons principalement dans la prise de Constantinople par les croisés. Cette sanglante victoire ferma pendant plusieurs années les écoles byzantines. Un mouvement analogue eut lieu simultanément à Venise, où les peintres Martinello de Bassano et Jean de Venise, abandonnèrent au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle les routes communément suivies jusqu'alors. Le contre-coup de ces changements se fit sentir à Limoges, en se combinant à l'entraînement universel.

Ainsi l'étude des faits indique à l'avance la marche de l'art figuré, et les monuments confirment de tous points ces renseignements puisés dans l'histoire. A dater du milieu du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, il devient manifeste qu'une inspiration nouvelle pénètre dans l'orfèvrerie pour la transformer. Peu à peu les mouvements s'assouplissent, les physionomies deviennent moins tristes sans perdre leur sérénité, le costume se laisse de plus en plus modifier par les caprices contemporains. Enfin, à dater du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, l'ornementation puise ses principaux motifs dans l'architecture de chaque époque, et dès lors le style de l'orfèvrerie émaillée suit la marche générale de la sculpture. Il fut au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle d'une gaucherie naïve, simple et pieuse; maniéré et prétentieux au <sup>xv</sup><sup>e</sup>; correct, élégant et naturaliste au <sup>xvi</sup><sup>e</sup>.

Mais une objection se laisse prévoir : l'Orient, pourrait-on dire, et spécialement Venise, ne cessèrent pas au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle d'alimenter la France d'œuvres d'art, d'étoffes à brillantes figures et de reliquaires ouvragés. On connaît la négociation qui mit à la disposition de saint Louis la croix et la couronne d'épines du Sauveur. En 1269, Thibaud II, roi de Navarre et comte de Champagne, porta et donna au monastère de Grandmont le corps de saint Macaire, martyr de la légion thébaine, avec des reliques de saint Géréon et d'autres saints dont on lui avait fait présent (504). Pourquoi, lorsque les moyens d'influence étaient les mêmes, les résultats cessèrent-ils d'être semblables? La réponse est facile. Venise, au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, ne pouvait communiquer aux autres pays un style auquel elle-même avait renoncé. Le temps était passé, d'ailleurs, où la France s'inspirait chez les nations étrangères; aux imitations timides du premier âge avaient succédé les œuvres d'une jeunesse indépendante et originale; la France avait un art qu'elle pouvait désormais avouer et reconnaître (505).

bum des arts au moyen âge, 2<sup>e</sup> série,

et de Saint-Martial, III, 577.

ns n'avons pas cru devoir sortir du su-s occupe et généraliser ces recherches es et locales. Peut-être le ferons nous un rs nous aurons à signaler tous les envois s par lesquels l'art oriental influença lent. Nous devrons à la suite de M. l'abbé er les indications de manuscrits à minia-

tures que l'Allemagne, l'Italie et la France reçurent d'Orient, aux lointaines origines de l'art moderne. Voy. sur ce sujet les savants articles du pseudonyme Acheri dans les *Annales de phil. chrét.*, t. XVII, XVIII et surtout le t. XIX, p. 47 et suiv. Il faudra aussi tenir compte des alliances qui rapprochèrent la race byzantine des autres familles principales d'Europe. C'est ainsi qu'il faut noter le mariage de la princesse grecque Théophanie, qui épousa en 972 le fils d'Otton I<sup>er</sup>.

CTIONN. D'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE.

CHAPITRE X. — *Histoire de l'école limousine. — Saint Martial.*

Après Solignac et Saint-Martin-lez-Limoges, l'abbaye de Saint-Martial a droit au premier rang dans l'histoire de l'orfèvrerie limousine. Fondée par un empereur, placée au centre d'un mouvement commercial qui a été toujours fort actif, possédant des droits souverains sur le château de Limoges et le privilège de couronner les ducs d'Aquitaine, elle fortifiait cette puissance par l'appui que lui prêtaient la culture des lettres et la pratique des arts.

En effet, depuis l'architecture jusqu'à la peinture des manuscrits, en passant par l'orfèvrerie, tous les arts y étaient pratiqués avec un remarquable talent; et cette ferveur fut durable. A la fin du xiv<sup>e</sup> siècle, lorsque l'art tout entier est sécularisé, au milieu des troubles de la domination anglaise, les fourneaux de Saint-Martial sont encore allumés. Il en sort une châsse en l'honneur de saint Nice. Par ce travail, la fin de Saint-Martial ressemble à son commencement.

En 910, Etienne, septième du nom, abbé de Saint-Martial, fit sur l'autel du Sauveur une *église*, ou une châsse en forme d'église, enrichie d'or, d'argent et de pierreries. On l'appela *munera*, parce qu'elle recevait les présents faits au saint apôtre d'Aquitaine (506).

Au temps de l'abbé Wigo (974-982), la crypte d'or de Saint-Martial se brûla. Le feu consuma les pierreries et les métaux. Mais en quinze jours, Josbert, moine gardien du sépulcre, refit une châsse, et l'orna de pierreries. Le même Josbert fit une image d'or représentant saint Martial apôtre, assis sur un autel, bénissant le peuple de la main droite, et tenant un livre de la gauche (507).

Les historiens Adémar et Itier ne sont pas moins explicites sur la participation du frère Joffredus ou Josfredus à des travaux semblables. Joffredus, dit le dernier, fit deux croix d'or, et, de l'image qui était sur l'autel du sépulcre, il fabriqua le reliquaire ou écrin, où repose le chef de l'apôtre. Ce Josfredus, dit Adémar, de l'image d'or fit un petit reliquaire où fut transporté le corps de saint Martial. Le même fit deux croix d'or et de pierreries (508). Peut-être faut-il mettre au rang des orfèvres de la même abbaye Matthieu Vitalis, qui vivait en 1087. Geoffroi le mentionne avec le seul titre d'orfèvre; mais la connaissance des formules de la chancellerie romaine qu'il déploya

en fabriquant de fausses lettres apostoliques, nous inclinait à penser qu'il avait été élevé à l'abri du cloître (509). Nous aurions voulu agrandir ces renseignements si vagues et si courts par le témoignage des monuments; mais lorsque nous avons voulu mettre en ordre les notes que nous avions écrites en vue de plusieurs centaines de reliquaires, nous n'avons réussi à trouver dans notre pays qu'un petit nombre de ciselures portant des dates ou des indications positives qui pussent placer leur exécution avant le xi<sup>e</sup> siècle.

Les monuments meubles de cette époque seraient-ils aussi rares que les monuments d'architecture?

On peut l'affirmer hardiment. Les invasions des Normands, les pillages des Anglais, la matière précieuse de ces objets, expliqueraient très-bien leur destruction et leur absence. On objecterait en vain que la ferveur de ces lointaines époques, la nature et la petite dimension des châsses, permettaient facilement de les dérober aux recherches des ravisseurs, et, en fait, qu'un certain nombre de reliquaires mérovingiens et carlovingiens se voyaient avant la révolution dans les trésors des églises; cet écrit en contient plusieurs preuves. Mais la cupidité dut s'attaquer de préférence à tout ce qui était antérieur au xi<sup>e</sup> siècle, parce que, avant cette époque, l'or et les matières de haut prix étaient surtout consacrés au culte. Les instruments de la liturgie avaient plus de valeur par leur matière que par leur forme, et cette recherche leur porta malheur.

Une autre raison nous aidera à expliquer l'absence d'indications précises. Des descriptions des châsses exécutées à Limoges pendant le x<sup>e</sup> siècle, descriptions consignées dans les auteurs contemporains, il résulte que les sujets traités alors ne différaient pas notablement, du moins dans leurs dispositions générales, des formes adoptées par l'époque suivante. Ainsi dans cette figure assise, *tenant un livre de la main gauche et bénissant de la main droite*, qui n'a reconnu le type privilégié de l'école romane (510)? Venise était alors solidement établie à Limoges; et l'immobilité passionnée et volontaire de ses artistes sous le ciel d'Italie ferait croire que leurs œuvres eurent le même caractère en Limousin. Un fait positif vient confirmer ces conjectures: une châsse conservée à Saint-Dié, et placée par son inscription dans le vii<sup>e</sup> siècle, a la forme

(506) Cs. ACHERY et MABILLON, *Acta SS.*, t. V Jun., p. 565.

(507) *Intra quindecim dies crypta aurea cum gemmis a novo restaurata est a Josberto custode sepulcri, monacho. Idem Josbertus iconem auream sancti Martialis apostoli fecit, solumtenentem super altare et manu dextra populum benedicentem, sinistra librum tenentem Evangelii* (ADEM., ap. LABBE. *Her. Aquit.*, *Bibl. nov. msc.*, II, 272; et anonyme cité par NADAUD, *msc.* 5152, *Bibl. roy.*) Cette attitude est remarquable; jusqu'au xiii<sup>e</sup> siècle et au

delà, elle a été donnée à Jésus-Christ docteur, et rarement à Jésus-Christ juge.

(508) *Hic Josfredus de icona aurea loculum fecit aureum cum gemmis, in quo vertum est corpus sancti Martialis. Hic duas cruces ex auro et gemmis fecit.* (ADEM. apud LAB., *Ibid.*)

Joffridus qui fecit duas cruces aureas et scripsit ubi est caput apostoli, de icona quæ erat super sepulcri altare. (BERN. ITIER in *parvo Chron.*)

(509) GAUFRIID., *Ibid.*, p. 291.

(510) Cs. ITIER et ADEMAR., *loc. cit.*

lit édifice, comme les châsses des ostérieurs (511).

ne les reliquaires *positivement* au xi<sup>e</sup> siècle manquent à nos re-  
pas ; on ne peut donc pas dire qu'il  
ste pas ; mais selon leur âge, leur  
confond avec celui du xi<sup>e</sup>. D'autre  
r absence s'explique autant par  
semblance avec les œuvres des siè-  
vants que par les tentations que  
ltre leur matière et leurs bijoux

historiens du temps se répandent en  
amères à l'occasion de la dilapida-  
trésors de l'église. Un des plus re-  
Geoffroy du Vigeois, déplore dou-  
ment la perte des *sanctuaires* em-  
ar les Anglais. Le même auteur  
issé le récit des pilleries exercées  
le Jeune à Grandmont et à Saint-  
Nous abrégeons un peu sa nar-

xpose le trésor, la table du saint  
de saint Martial où il y avait cinq  
avec la table du grand autel où était  
de la majesté de Notre-Seigneur,  
douze apôtres, tous d'or très-pur ;  
e d'argent, avec un vase d'argent  
*veilleux artifice*, donné par Arnaud  
avis ; la croix de l'autel de saint  
rec la moitié du coffret qui y ser-  
châsse de saint Austriclinien avec  
de croix, le tout de cinquante marcs  
cent trois d'argent, estimés 22,000  
qui valait beaucoup plus ; mais ces  
rs et sacrilèges ne le pesaient ni  
ient fidèlement. On ne tint aucun  
le la façon et travail des orfèvres,  
r qui était sur l'argent. Henry le  
romit de rendre le tout. Il donna  
de munie de son sceau et prit une  
de Guy de Grandmont, que ce der-  
it consacrée à saint Martial. Un  
inouï surpasserait la créance des  
; et pour moi je n'aurais jamais pu  
rsuader, si mes yeux n'eussent été  
voir ce triste et lugubre specta-

ye de Grandmont eut bientôt son  
gros volume ne donnerait qu'une  
ée des spoliations injustes dont le  
fut victime. Que serait-ce pour

la France entière ? Sans avoir la prétention  
d'en faire une énumération complète, même  
pour une province, nous trouverons bientôt  
l'occasion de citer un certain nombre de  
faits de ce genre, choisis parmi les plus im-  
portants. Pendant qu'ils s'accomplissaient,  
l'abbaye de Saint-Martial approvisionnait  
de châsses et d'orfèvres divers monastè-  
res, avec un désintéressement modeste que  
l'habitude laissait inaperçu. Avant d'entrer  
dans ce détail, épuisons la liste de ses  
orfèvres.

Le xi<sup>e</sup> siècle sur son déclin nous offre  
le nom d'Isembert. Cet Isembert ou Hys-  
bert, moine dès son enfance dans cette ma-  
son, avait été prieur de Ruffec. Il gouverna  
l'abbaye de Saint-Martial de 1174 à 1178.  
Geoffroi nous apprend qu'il bâtit l'infirme-  
rie des pauvres à la ressemblance d'un pa-  
lais royal, et qu'il composa pour saint Alpi-  
nien une châsse d'un ouvrage admirable  
(513). Un inventaire sommaire du xvi<sup>e</sup> siè-  
cle, cité par Legros, disait, sans autre dé-  
tails, que cette châsse était de *teston figuré  
et esmaillé (sic)*. Elle a disparu pendant la  
révolution (514).

Vers ce même temps, à l'occasion de la  
consécration de l'église restaurée par l'abbé  
Adémar, consécration à laquelle présida le  
Pape Urbain II, l'autel de sainte Agathe  
fut revêtu de reliefs de cuivre doré et  
émaillé (515).

Il faut ensuite tristement traverser tout  
un siècle pour trouver le dernier orfèvre de  
Saint-Martial :

« Item dans la chapelle de sainte Valé-  
rie, la chape Monsieur saint Nice de léton  
doré et esmaglié, avecque figures ancien-  
nes, et d'un costé sont les vers :

Capa presentii Nicii sunt ossa beati  
Confessoris, discipuli quoque Marquetialis (sic).

Et à l'autre part d'icelle :

Me fabrefecit frater Marcus de Briderio  
Anno milleno bis centum, bis octuagesimo (516).

CHAPITRE XI. — *Guinamundus*. — *Wilel-  
mus*. — *L'abbé Pierre, Ecole de Saint-Mar-  
tial*.

Pendant quatre siècles a lieu un conti-  
nuel échange de moines entre Saint-Martial  
et la Chaise-Dieu. Et, comme pour témoi-

oy. le *Bulletin monum.*, VIII, 79, et les  
*antiq. du Midi*, II, 201, et pl. 1 du

B. GAUFRID. Vos., ap. LABBE et ap. *Rerum  
ripl.*, XVIII, 216, 217. — Voy. dans les  
*antiq. du Midi*, II, 313, une notice de  
ruc de Crazannes sur les déprédations et  
de Henry le Jeune.

embertus capsam sancti Alpiniani opere  
imposuit. (GAUFR. Vos., ap. LABBE, II,

EGROS, *Recueil de pièces historiques*, msc.  
S. DESMAKIST, *Eph. de la génér. de Limo-  
I et Bon. de SAINT-AMABLE*.

EGROS, *Extr. d'un invent. de 1494, fait  
t II de Jouviond*, msc. — Le P. de Saint-  
rait-il eu connaissance de cet inventaire ?

Nous l'ignorons. Dans tous les cas, cette pièce, an-  
térieure à sa version, nous paraît préférable. Selon  
cet auteur, l'inscription placée dans la châsse était  
écrite sur parchemin ; elle différerait encore de  
celle que nous avons transcrite par une variante  
légère : *quam fabrefecit*. Un peu plus loin, ce reli-  
gieux semble insinuer que Marc de Bridier n'avait  
fait que commander l'exécution de la châsse. Il  
paraît avoir cédé constamment à une préocupa-  
tion étrange qui semble avoir aussi égaré les  
estimables compilateurs de l'histoire limousine,  
Nadaud et Legros. Ils paraissent trouver la pratique  
des beaux arts indigne de la vie religieuse, et toutes  
les fois, sans exception, qu'ils rencontrent dans un  
auteur original la mention d'œuvres exécutées par  
les religieux, on peut être sûr qu'ils traduiront  
*facere par faire faire*.

gner solennellement de ces relations affectueuses, un Pape limousin, Clément VI, choisit sa sépulture dans ce dernier monastère. Si nous y rencontrons la pratique de l'œuvre de Limoges, il nous sera facile de découvrir la source où furent puisées ces connaissances.

Un texte de la *Bibliothèque* de Labbe ne peut laisser de doute sur ce point. Il nous apprend qu'au temps de Guillaume de Montbron, en 1077, le moine Guinamundus de la Chaise-Dieu, sculpta admirablement le sépulcre de saint Front, de Périgueux. Etienne Itier, chanoine et cellerier de Saint-Front, lui fournit toutes les choses nécessaires à son œuvre (517).

Le livre rouge de la mairie de Périgueux faisait la description suivante du tombeau de saint Front exécuté par Guinamundus :

« Entre les ruines (faites par les protestants), en fut faite une signalée du tabernacle où estoit gardé le chef de saint Front, et plusieurs autres saintes reliques, lequel estoit édifié en rond, couvert d'une voûte faite en pyramide; mais tout le dehors estoit entaillé de figures de personnes à l'antiquité, et de monstres, de bêtes sauvages de diverses figures, de sorte qu'il n'y avoit pierre qui ne fust enrichie de quelque taille belle et bien tirée, et plus recommandable pour la façon fort antique, enrichie de pierres de vitre (de verre), de diverses couleurs, et de lames de cuivre dorées et émaillées (518). »

Un fragment que nous possédons porte le nom de ce religieux et devrait vraisemblablement lui être attribué s'il était authentique. C'est un débris de châsse orné d'incrustations bleues et de rosaces de diverses couleurs. Une figure de saint est gravée sur le plat du cuivre. Nous avons présentement des raisons de suspendre tout au moins notre jugement. On nous permettra d'ajourner toute explication à l'époque où il nous sera loisible de parler sans compromettre un tiers.

Par sa profession, par sa méthode, par le style employé, le moine Guillaume, auteur d'une crosse publiée par Willemin (519), se rattache évidemment à l'école dont nous racontons les succès et les travaux. Il est moine comme les orfèvres dont nous venons de citer les noms et les œuvres; orfèvre et émailleur comme eux, il emploie les procédés, le style, les ornements qui leur étaient familiers. Sa signature est inscrite en ces termes autour de la douille d'une crosse attribuée par Willemin à Ragenfroï, évêque de Chartres, qui siégea de 941 à 960 :

Frater Willelmus me fecit.

Le pommeau et la plus grande partie de

la volute sont décorés d'incrustations émaillées et de ciselures représentant, avec l'histoire de David et le combat des vices et des vertus, des animaux fantastiques, dans un cadre d'enroulements fleuris et gracieux. La volute se termine par une tête de serpent. Nous regrettons de ne connaître cette ciselure précieuse que par les gravures qui l'ont publiée (520). L'absence d'une étude faite sur le monument lui-même doit nécessairement infirmer nos inductions et leur imprimer une grande timidité.

Toutefois, si nous ne pouvons apprécier convenablement la couleur de l'émail, si la transparence de ses incrustations nous échappe, il nous est permis d'asseoir un jugement sur le dessin, la ciselure et le style.

Sur le pommeau, quatre médaillons circulaires enlacés de rinceaux de feuillage, retracent l'histoire de David. Le jeune berger y triomphe d'un ours, il est sacré par Samuel, il combat Goliath et plus loin lui tranche la tête. En marchant au combat, David tient de la main gauche le *pedum* des pasteurs; sa droite brandit la fronde qui va frapper le géant philistin. Goliath, revêtu d'une cotte de mailles, le chef protégé par un casque conique et à nasal, agile une lance ornée d'un pennon; son bras gauche est défendu par une large longue et aiguë.

Willemin, en attribuant cette crosse à Ragenfroï, place son exécution dans le *x<sup>e</sup>* siècle. Nous aurons ailleurs, dans la notice de Willelmus, occasion de réfuter cette attribution, d'ailleurs dénuée de preuves. Selon nous son exécution doit se placer dans la première partie du *xiii<sup>e</sup>* siècle ou la fin du *xi<sup>e</sup>*. C'est la date qu'assignent le costume, le style des figures et des ornements, la forme des lettres. A Conques, un reliquaire daté représente aussi l'histoire de David. Sa victoire sur un lion y est figurée de la même manière, et ce vers explique le sujet :

Sic voster David Satanam superavit.

Le frère Willelmus est donc des nôtres. Pourquoi sa précieuse crosse décore-t-elle aujourd'hui, en Angleterre, le cabinet d'un amateur intelligent, mais étranger (521-22)?

Un autre monument va nous fournir une date et un nom également précieux.

L'église paroissiale, autrefois abbatiale, de Mauzac, en Auvergne, conserve une châsse émaillée consacrée à saint Calminius. Des reliefs de cuivre ciselé et doré représentent, sur la face antérieure, Jésus-Christ entre les symboles des évangélistes, la crucifixion, et les douze apôtres. Les autres faces sont occupées par des panneaux de cuivre glacés d'un émail bleu et de roses tricolores, et par des dessins gravés, repré-

(517) LABBE, *De Petragor. episc. fragm.*

(518) M. DE TAILLEFER, *Antiq. de Vézère*, II, 509.

— *Cs. L'état de l'église du Périgord*, II, 19.

(519) *Cs. Monum. inédits*, pl. xxx.

(520) WILLEMIN, *Mon. inéd.*, pl. xxx. — *Dict.*

*encycl. de la France*, publié par MM. Diez, pl. cxcvii.

(521-22) M. le chevalier Meyrick, auteur de l'ouvrage intitulé : *Arms and of ancient armour*.

erses scènes de la vie de saint apôtre de l'Auvergne. Sur le anneau de la toiture, à droite, est un abbé entre deux lévites, au n autel garni de deux chandellessus, se lisent ces deux ins-

bas *Mauziacus fecit capsam precio.*  
Petrus abbas M.

raduire cette phrase de telle sorte uesterait à l'abbé Pierre que la ir commandé cette châsse. Mais t l'exécuteur ou le donateur, abbés de ce nom faut-il en faire

uaire, » dit M. Mallay (523), « est Pierre V, dix-septième abbé de 1352; on en porte la confection ne sais sur quelle preuve on pour donner cette date à la châsse. Il me semble que par la nature ments, la pose des personnages, mble, qui annonce partout le tin, elle appartiendrait plutôt à qui vivait en 1168. Comment effet, que, si ce reliquaire avait à la fin du xiii<sup>e</sup> siècle, et pour commencement du xiv<sup>e</sup> siècle, été fait suivant le goût domi-poque? Or on sait parfaitement chitecture ogivique n'a pas reme en Auvergne le style romano-i l'époque de transition a fait rtie l'architecture romane jusu du xiii<sup>e</sup> siècle, il est évident u xiii<sup>e</sup> et au commencement du es anciennes traditions avaient ent abandonnées pour suivre lus poétiques de l'architecture n'hésite donc pas à attribuer à a Pierre III la confection du entièrement byzantin sans mé-

e. » tageons entièrement l'avis de Cette châsse porte dans l'enme dans les moindres détails, du style *limousin* du dernier e siècle. Les quatre-feuilles orn<sup>e</sup> siècle y coudoient les quatre-éolés du xiii<sup>e</sup>. La *vesica piscis* omme sur les châsses du xiii<sup>e</sup> pendant les cintres circulaires le coupes, et la forme des letriptions annoncent le xiii<sup>e</sup> siècle. ns particulièrement la lettre M ouve trente fois. Vingt-sept fois

sur trente, elle a la forme d'un O auquel serait réuni un segment de cercle, forme que revendique la paléographie du xiii<sup>e</sup> siècle; c'est ainsi que ce caractère est figuré sur le sceau de Louis VII. Nous persisterons donc plus que jamais, et nous croyons même pouvoir préciser la date et attribuer ce reliquaire à Pierre III. « Il est certain, » dit le P. de Saint-Amable, » que le corps de saint Calminius fut trouvé l'an 1172 dans l'église de Laguène, comme nous l'apprenons d'une vieille inscription : *Hic est corpus B. Calminii confessoris, quod fuit inventum in tumulto ipsius, quod est infra ecclesiam Aquinæ, juxta magnum altare, Anno ab incarnatione D. N. J. C. mclxxii (524).* » Cette invention aura été sans doute l'occasion de la division des reliques et de l'exécution de la châsse de Mauzac.

Le P. de Saint-Amable, il est vrai, nous retire bien vite l'appui qu'il vient de nous prêter. Cet écrivain croit à l'existence de deux saints Calminius distincts d'époque et même de nom. S'il faut s'en rapporter à lui, saint Calminius de Laguène ne serait jamais allé en Auvergne, et il aurait vécu à sept siècles de distance de son homonyme.

La discussion des raisons alléguées par le bon Père nous mènerait trop loin et elles ne valent guère la peine d'une réfutation. Il est évident, lui-même en fait l'aveu, que dans la défense de cet étrange système, il n'a eu pour but que de placer au i<sup>er</sup> siècle l'apostolat de saint Martial. Maldonnat et Mabillon opposent à son avis des raisons péremptoires; et parmi les auteurs limousins, le P. Thomas d'Aquin, auteur d'une Vie estimée de saint Calminius, M. Labiehe de Reignesfort, et surtout Baluze et l'abbé Legros, se rangent à l'avis de Mabillon (525).

On doit donc voir le même personnage dans le saint de L'Aguène et dans celui de Mauzac. Mabillon cite une vieille inscription *renfermée dans* une châsse d'Auvergne contenant des reliques de saint Calminius, suivant laquelle le monastère de Tulle, aussi bien que ceux de Saint-Chaffre ou de Saint-Théodulf et de Mauzac, auraient été fondés par saint Calminius.

L'illustre Bénédictin voulait sans doute parler de la châsse de Mauzac, dont nous nous occupons ici. Mais ce n'est pas une inscription mobile, et, par sa nature, périssable et sujette à falsification, qui dépose de ces faits curieux; c'est la châsse elle-même qui nous a conservé ce précieux témoignage gravé et incrusté sur ses parois. Sa face

1. MALLAY, *Essai sur les églises romano-byzantines d'Auvergne*, p. 26. Ce ouvrage contient une suite de gravures éssant les faces postérieures et les de la châsse de Mauzac, dans les dioriginal. M. du Sommerard a publié rieur dans des proportions réduites, couleurs de l'original. (*Album des arts* 10<sup>e</sup> série, pl. xiii.) le *Saint-Martial*, II, 42. — L'opinion qui ier siècle l'apostolat de saint Martial d'assez bonnes raisons sans qu'il soit

nécessaire de recourir à celle-ci.

(525) Les personnes qui voudraient étudier sérieusement cette question pourront consulter : MABILLON, *Annal. Bened.*, p. 852; — *Callia christ. nov.*, col. 662 in proximo, et col. 762; — THOMAS D'AQUIN, Carme, *Vie de saint Calmine*, in-48, Tulle, chez J. Dalvy, 1646, rare; — LABICHE DE REIGNESFORT, *Vie des SS. du Lim.*, I, 215 et seq.; — COLLIN, *Vie des SS. du Lim.* 347; — BALUZE, *Hist. Tutelensis*, passim; et enfin le premier auteur de l'opinion soutenue par Bonnav. de Saint-Amable, Bertrand de Latour, *Hist. génér. de l'église de Tulle*, Toulouse, 1636.

postérieure est divisée en tableaux. Nous empruntons une partie de la description de M. Mallay, en la rectifiant au besoin.

« Les six panneaux postérieurs n'ont pas de reliefs, les sujets sont indiqués par des traits gravés sur le métal... Sur le quatrième, saint Calmine et sainte Namadie semblent diriger la construction d'un monastère; des ouvriers montent à l'échelle en portant des matériaux; ils sont guidés par un ange. Au-dessus de la tête des deux fondateurs est cette inscription : *Namadia—Culminius*. On lit autour du panneau :

S : Calminius : costruct unam : abbaia : in  
podienai epatu in onore S. Cetheofredi, mar-  
tiris (526).

« Sur le cinquième, saint Calmine à droite et sainte Namadie à gauche, avec leur nom au-dessus de leur tête, examinent les travaux pendant que les ouvriers achèvent de poser les couronnements; l'inscription est :

S. Calminius senator roman' costruct sedm abbaia :  
in lemovicensi : epatu : noie : Thuellam :

« Sur le sixième, saint Calmine et sainte Namadie figurent encore auprès d'une construction de forme différente et presque finie. Les ouvriers ont cependant encore la truelle à la main. L'inscription gravée sur ce panneau est :

S. Calminius costruct t cia : abbaia : nomine  
Mauziacum in Arvernensi epatu in onore si :  
Caprasii : mris : et : sci : petr qvm ofer : eis :  
oem : scis. »

La seconde inscription nous apprend donc que saint Calminius fut fondateur du monastère de Tulle, conformément au sentiment de Mabillon; et, en effet, l'église de L'Aguène, près de cette ville, possédait naguère un reliquaire émaillé, consacré, comme celui de Mauzac, à saint Calminius. On y voyait une statuette en cuivre doré représentant ce saint; au-dessus de la tête se lisait cette inscription en émail rouge : *S. Calminius*.

L'apostolat d'un saint commun aux deux pays, le partage de ses reliques, ne furent pas les seuls liens qui unirent l'Auvergne au Limousin. Bien des textes semblent établir que Mauzac relevait de Saint-Martial : ainsi Isembert, abbé de ce dernier monastère, racheta une dette de 3,000 sols qu'avait contractée l'abbaye de Mauzac (527).

L'abbé de Saint-Martial, Adhémar, signa à Mauzac, en 1095, l'acte par lequel le roi Philippe donna ce monastère à celui de Cluny (528). Azénérius, abbé de Mauzac,

(526) L'abbaye de Saint-Théofred, vulgairement Saint-Chaffre, ne prit ce nom qu'après le décès de saint Calminius, puisque saint Théofred lui est postérieur. On appelait cette abbaye à l'origine Calminiac.

(527) Isembertus Mauzac de tribus millibus solidorum redemit. (LABBE, II, 321.)

(528) BESLY, *Rois de Guyenne*, p. 139. — *Gall. christ. nov.*, t. 1, col. 559 et *Instr.*, col. 110; —

assista, en 1031, au concile de Limoges; il déposa avoir entendu à Sainte-Sophie de Constantinople des litanies dans lesquelles saint Marial était invoqué comme apôtre (529). Au XII<sup>e</sup> siècle, entre 1115 et 1143, Amblard, abbé de Saint-Martial, et Adelaar firent une convention; ce dernier, autrefois prieur de Saint-Martial, était alors abbé de Mauzac (530). L'élection de Gaillard de Miramont, abbé de Mauzac, et sa translation à Saint-Marital, achèveront d'expliquer comment l'art limousin a si manifestement inspiré l'artiste auquel nous devons ce reliquaire.

Saint Calminius est un saint du Limousin. Ses reliques étaient en 1172 en Limousin.

La chaise de Mauzac, consacrée à saint Calminius est de cette époque, à peu près; elle est dans le style limousin de 1170 à 1200.

Une autre chaise du Limousin était consacrée à saint Calminius.

Le Limousin ne trouve-t-il pas dans tous ces faits le droit de revendiquer l'exécution de la chaise de Mauzac?

Dans tous les cas ne devons-nous pas en faire honneur à l'abbé Pierre?

*Petrus abbas Mauziacus fecit capsam precie.*

Une grande croix émaillée, de la même époque et provenant de la même église, orne aujourd'hui le cabinet de M. Thévenot, de Clermont-Ferrand.

CHAPITRE XII. — *Ecole de Limoges. — Grandmont.*

L'an 1165 vit exécuter une de ces œuvres colossales dont le souvenir survit longtemps à la destruction. L'église de l'abbaye de Grandmont, près de Limoges, fut dédiée par Pierre, archevêque de Bourges, accompagné de onze prélats. Elle venait d'être terminée et décorée d'un maître-autel en cuivre doré et émaillé. Écoutons la description qu'en faisait au XVI<sup>e</sup> siècle un religieux de ce monastère :

« Sur les quatre piliers sont trente-deux arcs entre lesquels sont de grandz plaines de cuivre doré, où sont engravées de grandz roses, anciennes armoyries des rois d'Angleterre, fondateurs dudict monastère et de plusieurs prieurés et de maisons dudit ordre.

« Entre ces quatre excellentz piliers est ledict grand autel, et tant le contre-retable que le devant d'iceluy est de cuivre doré, esmailhé. Et y sont les hystoires du Vieux et Nouveau Testament, les treize apôtres et autres saintz, le tout avec eslévations en

BALUZE., *Hist. de la maison d'Auvergne*, I, 51, et II, 54.

(529) Ap. LABBE, *Concil.*, IX, 869 et suiv.

(530) Constitueruntque inter se abbas Amblardus et dominus Adelaar quondam hujus monasterii prior, tunc autem Mauzaciensis monasterii abbas. (Mss. abb. S. Mart. — BON. DE SAINT-ANAST., II, 348.)

bosse et enrichi de petite pierrerie; le tout fort bien ouvré et excellent, autant ou plus riche que si le tout estoit d'argent.

« Sur le contre-retable, au plus éminent lieu dudict autel, est une fort belle eslévation et grand chässe, dans laquelle repose le corps de saint Estienne, confesseur, premier instituteur de l'ordre de Grandmont. Ladict chässe est de cuivre doré, esmailhé, enrichi de perles de cristal et autre petite pierrerie; où est par personnaiges le pourtrait en bosse de la vie dudict saint entièrement (531). »

Le procès-verbal de saisie de M. de Lespine ajoute qu'au devant d'autel étaient Notre-Seigneur, les quatre évangélistes et les douze apôtres, et qu'il était enrichi de plusieurs pierres dont il manquait plus de la moitié (532).

M. du Sommerard a publié deux plaques de cuivre émaillé qui semblent provenir de cet autel (533). L'illustre antiquaire les donne comme ayant *probablement* fait partie d'une couverture de livre. Mais leur dimension inégale, l'absence de dos, de fermoirs, de bordures et de fleurons, le défaut de corrélation des deux sujets, ne nous permettent pas de nous ranger à son opinion. L'examen des deux scènes qui y sont figurées : *l'adoration des Mages et une scène de la vie de saint Etienne de Muret*, fournit un argument de plus à l'appui de notre conjecture, puisque *l'histoire du Nouveau Testament et la vie de saint Etienne* étaient représentés sur cet autel. Les deux scènes sont encadrées par des cintres circulaires couronnés de coupes. Les figures sont en émail incrusté sur fond de cuivre doré.

Sur la plus petite de ces plaques, saint Etienne, appuyé sur une croce en forme de potence (*Tau*), cause, comme en témoigne son geste, avec un saint nimbé, vêtu de la chasuble et tenant un livre rouge. L'inscription qui contourne l'arcade explique le sujet :

† Nicolaz ert parli amn e Teve de Muret.

Nicolas était parlant avec Etienne de Muret.

La traduction de Tève en Etienne pourrait seule être trouvée arbitraire. Elle ne présentera aucune difficulté aux personnes qui savent qu'à Limoges, dans l'abbaye de Saint-Martial, le tombeau du *duc Etienne* était devenu, pour le vulgaire, le tombeau de *Tève-le-Duc*.

L'absence du nimbe à la tête de saint Etienne indique que l'exécution de cet émail est antérieure à sa canonisation; or l'autel de Grandmont est de 1163 et la canonisation du saint eut lieu en 1189. Tout se réunit donc pour autoriser notre supposition.

(531) *Description de l'église de Grandmont*, par le F. de Lagarde, religieux de ladite abbaye. — Transcrite par l'abbé Nadaud, à la suite de son histoire de cette abbaye. Ms. — Le F. de Lagarde mourut en 1599.

(532) *Inventaire de l'abbaye de Grandmont*, fait en 1771 par M. de Lespine, subdélégué de l'inten-

L'inscription, paléographiquement considérée, nous obligerait aussi à ne pas reculer, avec M. du Sommerard, l'exécution de cet émail jusqu'au commencement du XII<sup>e</sup> siècle. Ses caractères ont la plus grande ressemblance avec ceux des inscriptions de la chässe de Mauzac, que M. du Sommerard lui-même place à la fin du XII<sup>e</sup> siècle ou au commencement du XIII<sup>e</sup>. Les A sont couronnés au sommet d'un trait horizontal, et les M formés d'un cercle et d'un segment de cercle réunis. L'importance de ces minces détails se découvrira bientôt.

Le débris dont nous nous occupons est la mise en scène d'une apparition de saint Nicolas de Myre au fondateur de l'ordre de Grandmont. Dans sa jeunesse, Etienne avait fait un voyage à Bari, en Calabre, pour visiter les reliques du saint évêque, nouvellement transférées en ce lieu (534).

Ce XII<sup>e</sup> siècle est l'époque la plus brillante de l'ordre de Grandmont. La ferveur peupla les nombreuses succursales qu'il fonda de toutes parts; les rois bâtissent et dotent ses monastères; les Souverains Pontifes leur prodiguent les faveurs spirituelles. En 1173, la réputation de ces religieux avait passé les mers, et Amaury, roi de Jérusalem, leur légua, cette année, une relique de la vraie croix renfermée dans un reliquaire d'or. Bernard, évêque de Lida, la porta à sa destination, après un voyage de onze mois.

Ogier, religieux de Grandmont, nous en a laissé une description un peu confuse; nous l'abrégeons un peu (535).

Ce reliquaire, en forme de croix, est composé de deux plaques d'argent doré, jointes et adossées l'une à l'autre. A la partie antérieure était inséré le bois de la vraie croix, que l'on pouvait toucher immédiatement, aucun obstacle ne le séparant de la main et de l'œil du spectateur. Sur la partie postérieure, se déroulait une inscription en vers grecs, occupant toute la surface du métal. La plaque antérieure était en partie mobile, et laissait voir une espèce de mastic étendu et couché sur les deux plaques; cette composition était d'une odeur merveilleuse, douce et agréable. Le reliquaire était protégé par un étui d'argent doré se terminant par le haut en pyramide. Au bas, il y avait un tuyau dans lequel on enclâssait par derrière sur un pied dont la base était ornée de saphirs, de rubis et d'autres pierreries. Cet étui s'ouvrait à deux battants qui laissaient apercevoir le reliquaire. Sur la partie intérieure des portes se voyaient les figures de saint Pierre et de saint Paul, et au dehors une inscription en vers. On la trouva à l'article GRANDMONT.

L'inscription en langue grecque consta-

dance de Limoges. *Limous. histor.*, p. 161.

(533) Album, 2<sup>e</sup> série, pl. xxxviii.

(534) Cs. COLLIN, *Les fastes sacrés, Vie de saint Etienne*, p. 48.

(535) *Inscription de la vraie croix de l'abbaye de Grandmont*, chez Jean Hénault; 1 vol. in-8°, Paris, 1658.



lait que cette croix avait appartenu aux empereurs de Constantinople (536).

L'abbaye de Grandmont s'enrichit en 1181 d'un autre trésor. Les frères Guillaume et Imbert, accompagnés de deux convers, entreprirent le pèlerinage de Cologne. Cette lointaine excursion avait pour but d'obtenir des reliques des compagnes de sainte Ursule. Les pèlerins nous ont laissé un récit pieusement naïf des démarches heureuses qu'ils firent dans ce but. Ils revinrent à Grandmont enrichis de cinq corps qu'ils avaient obtenus à Cologne.

Pour enchâsser convenablement ces précieuses reliques, pour l'exécution de l'autel en cuivre émaillé et de son immense *ciborium* de même matière, les religieux de Grandmont eurent-ils recours à une industrie étrangère? ou bien trouvèrent-ils dans leur maison les ressources que possédaient les monastères voisins? En voyant les moines de Grandmont peindre des manuscrits, et embellir de fresques leurs lieux réguliers, nous étions fixés sur les réponses qu'il fallait faire à ces questions. D'autres faits ne laissent pas subsister de doutes sur la collaboration grandmontaine à l'œuvre de Limoges.

Le procès-verbal de distribution du trésor de Grandmont, à la date du mois d'août 1790, fait la description suivante d'une des châsses consacrées aux compagnes de sainte Ursule :

« Art. 67. Nous avons donné à M. Meilhac, curé de Saint-Priest-Palus, en ce diocèse, pour son église paroissiale, une châsse en dos d'âne couverte de lames de cuivre dorées et émaillées, ayant environ 23 pouces de long sur 9 pouces 6 lignes de large et 18 pouces de hauteur, fermant à clé, portée à l'inventaire du mois de mai dernier sous le numéro 27, sur la face antérieure de laquelle, ornée de quelques figures, on lit ce qui suit en caractères gothiques : *Hi duo viri dederunt has duas virgines ecclesie Grandmontis : Girardus abbas Siberge : Philippus archiepiscopus Coloniensis : Sca Albina virgo et martyr : Sca Essentia*. La face postérieure présente six tableaux, dont les sujets sont pris de la légende de sainte Ursule ; le tout est travaillé dans le plus mauvais goût gothique (537). »

On pourrait demander si cette châsse ornée de l'image des donateurs avait été exécutée en Limousin ou en Allemagne. Cologne avait aussi dans ce temps une école d'argentiers, puisque une partie de la châsse

émaillée des rois mages date de cette époque. Le récit des frères tranche la question. Ces religieux ne passèrent que dix jours à Cologne ou dans les environs, et un si court intervalle n'aurait pas suffi pour l'exécution d'un reliquaire approprié à sa destination par les figures des donateurs. Les pèlerins ajoutent d'ailleurs qu'ils se servirent de vases pour la translation des reliques : *Collectis igitur reliquiis martyrum et virginum et in lagenis honestissime repositis et firmatis iter arripuimus redeundi*. Le Limousin a donc le droit de revendiquer comme sienne cette œuvre remarquable (538).

Le nom du donateur d'un autre reliquaire se lisait sur une petite monstrance de Grandmont.

« Plus, avons trouvé un reliquaire d'argent, doré en partie et émaillé, et dont le pied est rempli de plomb en dessous pour le rendre plus pesant, le christal étant arrêté par des bandes d'argent en filagramme (sic) dorées. Il y avait autrefois au haut du reliquaire une petite image ou statue d'argent ; on lit au bas sur le bord du pied, ce qui suit : *Fr. P. de Montval me fecit fert. Reliquie beatorum Juniani et Amandi et corrigie Dni* ; et sur le pied même est gravée une image, à l'un des côtés de laquelle il y a *Beatus*, et de l'autre *Amandus*. A la sommité du reliquaire, au-dessus du christal, on lit aussi ces mots : *Beatus Junianus*, ce qui prouve que les reliques de ces deux saints y sont depuis fort longtemps, puisque les caractères de la gravure sont anciens (539). » Un autre texte nous apprend le nom restitué du donateur : il se nommait de Montvailler, de *Monte Valerio*. Cette monstrance, conservée à Saint-Sylvestre, a une date précise. Nous la décrivons à l'article GRANDMONT.

Dans les premières années du XIII<sup>e</sup> siècle, Gérard, évêque de Cahors, qui vint mourir à Grandmont sous l'habit de l'ordre, fut enseveli dans le chœur des religieux en une magnifique tombeau de cuivre doré et émaillé « par dessus lequel estoit l'enfage d'un évesque eslevé en bosse, tenant une crosse de la main droicte, et de la senestre un livre sur lequel estoient escriptz et gravés les vers qui s'ensuyvent :

Respice : qui : transis :

Qui cras incertus es an sis.

Et : quam sit : præsto : tibi : mors :

Ex me memor esto (540).

Son épitaphe en faisait un magnifique éloge :

mée et réunie à la paroisse d'Auriat, paroisse dont l'auteur de cette histoire a été curé jusqu'en 1845. Une tradition attestée par des témoins dignes de foi nous apprend qu'en 1793 la châsse fut enfouie dans le cimetière. Aucun vieillard n'ayant pu préciser l'endroit, et le cimetière étant assez vaste, nous avons dû, à notre grand regret, renoncer à des fouilles entreprises avec l'espoir de rendre aux arts et à la culte ce précieux monument.

(539) Invent. de 1790.

(540) Cf. la description du Fr. de Lagarde, *ibid.* supra.

(536) Voy. l'original grec dans le livre déjà cité.

En 1789, le dernier abbé de Grandmont, M. Mondain de la Maison-Rouge, étant décédé, la suppression de l'abbaye de Grandmont, obtenue quelques années auparavant sur les instances de M. d'Argentré, évêque de Limoges, fut consommée. La relique de la vraie croix fut transférée à la cathédrale de Limoges, qui la possède encore.

(537) Voy. à son article spécial, l'*Inventaire du trésor de Grandmont*.

(538) Cette châsse fut donnée en 1770 à la paroisse de Saint-Priest-Salus, présentement suppri-

est hic, præsul venerabilis ille  
 sedes sedes fulsit inelyta villa  
 . . . . .  
 inspiceret mundum cum paupere Christo  
 re loco tandem decrevit in isto.

face opposée se lisaient les vers

huc curas periturnas res perituras  
 nduras ad res sine fine futuras  
 es, quid eris, qui forsan cras morieris,  
 morieris, transis cum stare videris.  
 decades annis quos vixeris addes  
 evades quin te trabat ultima clades  
 im modico, quæ justum coequat iniquo,  
 medico nec cuiquam parcat amico.  
 ura tibi sit meminisse futura  
 ssura caro sit, post non reductura.

décadence se faisait déjà sentir,  
 de d'Aymeric Arrips ou Guerrut,  
 moniste et archevêque de Lyon,  
 nière où l'émail se répandit en in-  
 is brillantes. Son tombeau, placé  
 du chœur des clercs, le représen-  
 ière, revêtu de ses vêtements ponti-  
 s lames de cuivre dorées et émail-  
 s pierreries dont il était composé  
 levées par les seigneurs de Saint-  
 Beaupré, chefs d'une bande de  
 s, lorsqu'ils ravagèrent ce monas-  
 183. Aymeric Arrips, décédé sous  
 cal d'Innocent III, portait de  
 la croix pattée d'or. Son épitaphe  
 it pas son mérite :

lenomanensis et gloria Lemovicensis  
 ctore prius et justo iudice fulsit.  
 parisiis, et qui pastore refulsit  
 num, patriæ decus. . . . .  
 et, Aymericus. . . . . (541).

ème époque, ou plutôt à la fin du  
 eut lieu l'exécution de l'autel et  
 e de la commanderie de Bourga-  
 vière doré et émaillé, avec les gestes  
 eon, patron de l'église, et de l'im-  
 but de façon semblable qui abri-  
 liquaires.

siècle et le **xiii<sup>e</sup>** exécutèrent des  
 onnantes; à aucune époque, les  
 et les émailleurs ne firent de  
 des ni de plus belles choses. Nous  
 as épuisé le compte-rendu de leurs

**RE XIII. — Les orfèvres laïques.**  
 vons jusqu'à présent étudié l'his-  
 art doublement religieux et par  
 ion de ses ouvriers et par la des-

idquid in fenestrarum pretiosa varietate  
 icia. (THEOPH., ubi supra.)  
 marquons en passant que la copie la  
 ne du Traité de Jean de Garlande qui  
 jusqu'à nous n'est pas antérieure au

micularii habent ante se firmacula ma-  
 a de plumbo facta et de stagno, ferro et  
 ont etiam monilia pulcra et nolas reso-  
 (Diction. de Jean de GARLANDE, publié  
 GÉNAUD dans son ouvrage intitulé *Paris*  
*pe le Bel*, in 4°, p. 590.

amularii qui fabricant monetas viden-  
 riles, sed non sunt. Licet denarios mo-

ntation de ses produits. La religion occu-  
 pait alors le premier rang dans les affec-  
 tions des populations occidentales; elle dut  
 avoir la place la plus large dans leurs tra-  
 vaux. Mais l'amour de l'invisible et de l'in-  
 fini se reflétant dans des œuvres matérielles,  
 n'était pas la seule passion de l'humanité.  
 A côté des moines empressés à servir ce  
 sentiment par l'exécution de l'orfèvrerie  
 religieuse, se trouvaient des ouvriers laï-  
 ques occupés d'alimenter une population  
 mondaine de vases, de colliers, de bagues,  
 des charmants colifichets, en tous temps si  
 chéris de l'humaine vanité.

Réduits à des œuvres secondaires, les  
 orfèvres laïques se renfermaient dans les  
 limites d'un travail peu productif et peu va-  
 rié. Nous avons sur ce point le témoignage  
 d'un écrivain du **xi<sup>e</sup>** siècle, Jean de Gar-  
 lande (542). Dans son *Dictionnaire*, cet au-  
 teur fait un tableau peu agréable de leur  
 industrie et de leur pauvreté.

Déjà les ouvriers qui travaillaient les mé-  
 taux précieux se divisaient en quatre clas-  
 ses : fermailleurs, monétaires, fabricants  
 ou monteurs de coupes, orfèvres.

« Les fermailleurs, dit-il, offrent des fer-  
 moirs grands et petits, faits de plomb et  
 d'étain, de fer et de cuivre. Ils ont aussi  
 de beaux colliers et des grelots sonores  
 (543).

« Les monétaires qui fabriquent les mon-  
 naies semblent riches, mais ils ne le sont  
 pas. Les deniers qu'ils fabriquent ne sont  
 pas leur propriété; on les envoie au change  
 pour être à la disposition des changeurs  
 sous espérance de gain (544).

« Les ouvriers qu'on appelle *cipharii* dé-  
 corent les vases de lames d'or et d'argent et  
 montent les coupes sur des pieds; ils les  
 entourent de cercles métalliques pour les  
 consolider et les embellir (545).

« Les orfèvres se tiennent devant leurs  
 fourneaux et leurs tables sur le Grand-  
 Pont; ils fabriquent des hanaps d'or et d'ar-  
 gent, des fermoirs, des colliers, des épin-  
 gles, des agrafes; ils ornent les anneaux  
 de pierreries rondes, de jaspes, saphirs et  
 émeraudes (546).

« Les orfèvres industriels frappent, avec  
 de légers marteaux, les lames d'or et d'ar-  
 gent sur une enclume de fer; ils enchâssent  
 les pierreries dans les chatons des bagues  
 qui sont à l'usage des barons et des nobles  
 dames (547). »

netant sui non sunt, sed mittuntur ad cambium ut a  
 cambitoribus vel camptoribus cambiantur sub spe  
 lucrandi. (*Ibid.*, p. 594.)

(545) Aurifices qui dicuntur cipharii, incrustant  
 vasa crustis aureis, argenteis, et pedes supponunt  
 cratheribus, quos circulis coronant, ut ipsi sint  
 fortiores et pulciores et durabiliores quam ad esti-  
 mationem eorum. (*Ibid.*, 595.)

(546) Reparatores ciphorum clamant ciphos re-  
 parandos cum filo ereo et argenteo. Ciphos autem  
 reparant de murrinis sive de murris et planis, braci-  
 cis et acere et tremule. (*Ibid.*, 591.)

(547) Aurifabri sedent ante fornaces suas et ta-  
 bellas supra magnum pautem et fabricant patera

Ainsi, les orfèvres, dès le <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle, résidaient à Paris sur le Grand-Pont ou Pont-au-Change. Trois siècles plus tard, nous les y retrouverons en compagnie des émailleurs. En 1317, Philippe le Long accorda à l'émailleur Garnot un atelier sur le Grand-Pont (548).

Vers le milieu du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle, cet établissement avait déjà une longue durée, et pourtant les orfèvres parisiens n'avaient pas su conquérir l'habileté et la réputation qui imposent aux concurrences du dehors ; les immenses travaux exécutés à Saint-Denis vers cette époque, établissent l'infériorité relative des orfèvres parisiens. Suger, pour l'embellissement de son abbaye, eut recours aux orfèvres lorrains et aux maîtres habiles de diverses nations (549).

L'illustre abbé nous a laissé une énumération rapide des travaux qui jetèrent un si vif éclat sur la royale abbaye.

Par ses soins, furent réunis des fondeurs et des ciseleurs, et de leurs ateliers sortirent, à grands frais, les portes principales de l'église, décorées des reliefs figurant la passion, la résurrection et l'ascension du Sauveur, richement dorées comme il convenait au seuil d'un noble édifice (550).

Au côté droit, les portes étaient neuves ; le côté gauche fut clos par des portes antiques décorées de mosaïques (551).

Les fenêtres reçurent aussi une clôture historiée mais transparente. Des mosaïques de verre du ton le plus vigoureux, peintes et ajustées par la main habile de *maîtres de diverses nations*, furent disposées de l'abside au portail, et retracèrent aux yeux ravis les événements et les personnages de l'Ancien Testament, figures de la loi nouvelle. Cette lumière brillante et variée comme l'arc-en-ciel, éclairait un autel d'or, des candélabres d'or, un pupitre revêtu de tablettes d'ivoire restauré à la même époque. Sept candélabres antiques, don de l'empereur Charles, maltraités par le temps, reçurent une couverture nouvelle d'or et d'émail et entourèrent un aigle antique, nouvellement redoré, et le siège de Dagobert restauré en même temps. Au milieu de ces magnificences, brillait du plus vif éclat une croix d'or, émaillée, enrichie de pierreries, travail inestimable de l'orfèvre saint Eloi.

Suger voulut donner un pendant à ce chef-d'œuvre. Plus de quatre-vingts marcs d'or, des pierreries innombrables furent de auro et argento, firmacua, monilia, spintera, et nodulos, et eligunt ad anulos granula et jaspides, sapphires et smarandos. (*Ibid.*, 594.) Aurifabrorum industria tunc super incudem ferream cum malleolis subtilibus, laminas criseas (χαρτεον, d'or) et argenteas, et includit gemmas preciosas infra ancas anulorum quibus utuntur barones et femine generose (*Ibid.*, 595.)

(548) In *Suppl. Carpent.*, v° *Esmailleur*. Item, oominus rex concessit Garnoto esmailleur unum operatorium supra magnum pontem.

(549) L'expression employée par Suger pourrait désigner des Limousins, le Limousin n'appartenant

réunis par ses soins et consacrés à l'exécution d'un crucifix. Cette croix, confiée à plusieurs orfèvres lorrains au nombre de cinq et de sept, fut à peine terminée en deux années de travaux continus (552).

Au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, les orfèvres de Paris, devenus plus nombreux, se séparent définitivement des autres industries qui travaillaient les métaux ; ils s'organisent en corporation et rédigent des règlements transcrits par Etienne Boileau, prévôt de la ville, dans le registre intitulé *Le livre des métiers*. Voici ces statuts :

*Des orfèvres et de l'ordonnance de leur mestier.*

« Il est à Paris orfèvres qui veut, et qui faire le set, pour qu'il oeuvre ad us et as coutumes du mestier qui tex sunt :

« Nus orfèvre ne puet ouvrer d'or à Paris qu'il ne soit à la touche de Paris ou mieudres (meilleure) laquelle touche passe touz les ors de quoi on oeuvre en nule terre.

« Nus orfèvres ne puet ouvrer à Paris d'argent que il ne soit ausi bons comestelins ou mieudres.

« Nus orfèvres ne puet avoir que un apprentis estrange ; mès de son linage ou du lignage sa fame, soit de loing, soit de près, en puet-il avoir tant come il li plaist.

« Nus orfèvres ne puet avoir apprentis privez ne estrange, à moins de x ans, se li apprentis n'est tex qu'il sache gaingnier cent sols l'an et son despens de boivre et de mangier.

« Nus orfèvres ne puet ouvrer de nuit, si ce n'est à l'œuvre lou Roy, la Roine, leurs enfans, leurs frères et l'évesque de Paris.

« Nus orfèvres ne doit paiage ne costume nule de chose qu'il achate ne vend appartenant à leur mestier.

« Nus orfèvres ne puet ouvrir sa forp au jour d'apostèle, se ele n'eschieit au samedi, fors que un ouvroir que chascun ouvre à son tour à ces festes et au diemenche ; et quanques cil gaaigne qui l'ouvroir a ouvert, il le met en la boiste de la confrerie des orfèvres, en laquelle boiste en (ne) met les deniers Dieu que li orfèvre font des choses que il vendent ou achatent appartenans à leur mestier, et de tout l'argent de celle boiste done un chascun an le jour de Paques un disner as pources de l'Osier-Dieu de Paris.

« Tous ces establissemens devant dū ont juré li orfèvre à tenir et à garder bien pas alors à la France.

(550) Valvas siquidem principales, accitis furibus et electis sculptoribus, in quibus passio Salutoris et resurrectio vel ascensio continetur, multo expensis, multo sumptu in earum deauratione, et nobili portu conveniebat, ereximus. (*Somm. De administ. sua*, apud DUCHESNE, IV, 342.)

(551) In dextera parte novas, in sinistra veteras sub musivo. (*Ibid.*)

(552) Per plures aurifabros lotharingos quandoque quinque, quandoque septem vix, duobus annis perfectam habere potuimus. (*Ibid.*, 345.)

nent : et se estranges orfèvres aris, il jure à tenir touz ces estans.

Orfèvres de Paris sont quites du mès il doivent les autres redeue li autres bourgeois doivent au

st à savoir que li preudome du disent ij preudeshomes ou ij pour le mestier, liquel preudome jurent arderont le mestier bien et loiaus et as coustumes devant diz, et preudhoms ont finé leur service, li du mestier ne les puent mès à garder le mestier devant iij ans, voelent entrer de leur bone vo-

li ij preudome treuvent un home mestier qui ovre de mauves or ou is argent, et il ne s'en voille chaj preudome amainent celui au préParis, et li prevoz le punist si qu'il à iv anz ou à vj, selon ce qu'il a (553). »

le clair et précis, n'a pas besoin de aires. M. Depping fait observer, au l'article troisième, que le *sterling* alon d'argent anglais. Ainsi la excellait par la pureté de l'or et re par la pureté de l'argent. On era encore la touchante coutume it au secours des pauvres de l'Hôpar le produit d'un léger travail l, exécuté les jours fériés (554). tion des *prud'hommes* choisis par res et chargés de veiller à l'obseres règlements de la communauté it qui, pour avoir été commun à que, n'en est pas moins digne d'at-

à temps où ces statuts prenaient mi les règlements d'administration, fut exécutée une des œuvres les ortantes de l'orfèvrerie française. e de sainte Geneviève attribuée à i étant toute disloquée, l'abbé Roa Ferté-Milon songea à en faire exéone autre digne, par sa magnificence, ronne de Paris. Aussitôt les dons fluèrent. Hugues d'Athys, grand r de France, donna vingt livres à ention : Nicolas de Roye, évêque n, quatre-vingts livres; Guillaume e-Marie, évêque d'Avanches, vingt Robert de Courtenay, chevalier, léuars d'argent à la même fin. Quatreize marcs d'argent et sept marcs et or, un nombre infini de pierres préfurent consacrées à cet ouvrage, l'orfèvre Bonnard. Son travail fut

achevé en dix-huit mois et la chasse fut bénite le 28 octobre 1242. Elle avait la forme d'une église oblongue. Les faces latérales, divisées par des arcades, étaient décorées des statues des douze apôtres. Aux deux extrémités veillaient deux figures en relief représentant la sainte Vierge et sainte Geneviève. Cette chasse fut fondue dans le creuset révolutionnaire. S'il faut en croire les gravures qui nous en ont conservé l'image, elle était beaucoup plus remarquable par l'abondance des métaux précieux et des pierres que par une exécution assez lourde. Il est telle pauvre chasse de village limousin, exécutée encuvre à la même époque, dont la beauté serait bien supérieure. Mais nous n'osons insister; on sait que les images anciennes d'objets d'art sont trop souvent des calomnies gravées (555). Il est très-probable, au contraire, que cette chasse était fort remarquable.

A peu près à la même époque saint Louis faisait magnifiquement enchâsser les reliques qu'il avait reçues de la Terre-Sainte.

Encore quelque temps et les documents abonderont; un renseignement précis va nous montrer les orfèvres réunis à Paris, au nombre de plus de cent vingt. Le texte qui nous fait connaître leur nombre est le rôle de la taille de l'année 1292. Dépouvé tout naturellement d'indications sur leur mérite relatif et sur la valeur de leurs travaux, ce document donne seulement leurs noms et le chiffre de leurs impositions. Mais ce dernier renseignement suffit pour faire apprécier avec justesse l'importance de leur industrie. En effet, en supposant que l'imposition personnelle avait pour base, alors comme aujourd'hui, la fortune de chaque individu dans ses rapports avec la richesse générale, il nous sera facile d'apprécier l'importance de la profession d'orfèvre à cette époque, en la comparant à la fois aux industries contemporaines et aux industries de notre temps. Les conclusions qui ressortent de cette étude confirment nos observations sur l'infériorité relative où se trouvait alors l'art de l'orfèvrerie exercé par des laïques.

Voici, selon l'ordre du livre de taille, la liste des orfèvres de Paris en 1292 et le chiffre de leurs impositions. Nous ajoutons à cette liste les noms des Limousins et des émailleurs :

Guillaume l'orfèvre, 2 sols; Jehan de Limoges, 4 livres; Jacquet, son valet, 12 deniers; Henriel, son valet, 12 deniers; Henri l'orfèvre, 12 sols; Richart l'orfèvre, (556) 12 sols; Richardin, l'esmailléur de Londres, 3 sols; Robert l'orfèvre, anglais,

denrées quand elles étaient à bas prix.

(555) Voy. *Histoire du diocèse de Paris*, par l'abbé Lebœuf, t. I. — *Abrégé hist. de la constr. de la chaise de sainte Geneviève*. — *Eloge ou abrégé de la vie de sainte Geneviève*, par le R. P. LALLEMAND.

(556) On pourrait ajouter ici Raoul l'orbatéur, taxé à 14 sols; Pierre l'orbatéur, taxé à 30 sols; Guillot l'orbatéur, 2 sols

*Extrait du Livre des mestiers*, d'Etienne prévôt de Paris sous saint Louis, publié par M. Depping, 1 vol. in-4°, p. 38 et suiv.

On a pu voir, dit M. Depping, par les deux ordonnances que la magistrature de Paris prenait pour régler les intérêts des pauvres, ou plutôt des indigents, en ayant soin que les abords du métier fussent ouverts comme aux riches, et bannissant les accapareurs de leur enlever les

12 sols; Renaut l'orfèvre, 2 sols; Garnier le Blont, orfèvre, 4 sols; Jean Benjamin, orfèvre, 5 sols; Jehan d'Aire, orfèvre, 36 sols; Pierre de Chièle, orfèvre, 3 sols; Gilles de Sessons, orfèvre, 12 deniers; Etienne de Valeri, orfèvre, 12 deniers; Jehan de Londres, orfèvre, 12 sols; Mestre Julian, l'orfèvre, 24 sols; Guillot le Vilain, orfèvre, 5 sols; Guillaume de Bruières, orfèvre, 10 sols; Gervèse du Perche, orfèvre, 14 sols; Rembourg de Braières, orfèvre, 24 sols; Philippe Vilain, orfèvre, 8 sols; Raoul son fuiz, 2 sols; Robert de Bruières, orfèvre, 5 sols; Jehannot de Laingni, orfèvre, 10 sols; Aveline s'ame seu Jehan le Leu, orfèvre, 3 sols; Guillot l'affinéur d'argent, 8 sols; Bertelot l'orfèvre, 12 sols; Guillaume le Coc, argentéur, 2 sols; Bertaut l'orfèvre, 12 sols; Robert Regon, orfèvre, 6 sols; Pierre l'orfèvre, 3 sols; Guillaume l'orfèvre, 2 sols; Dreues l'affinéur, 20 sols; Richart l'esmailléur, 28 sols; Pierre l'esmailléur, 28 sols; Perrot, leur valet, 10 sols; Jehan le Cochetier, orfèvre, 58 sols; *Robert de Limoges*, 12 sols; Jaquemart l'orfèvre, 3 sols; Guillaume l'orfèvre, 10 sols; Durant l'orfèvre, 3 sols; Raoul l'orfèvre, 2 sols; Richart l'orfèvre, 2 sols; Guillaume Hérondele l'orfèvre, 2 sols; Thomas l'orfèvre, 4 sols; *Jaquet de Limoges*, 2 sols; Jaques l'orfèvre, 2 sols; *Elyes de Limoges*, 12 deniers; Thomas l'orfèvre, 12 deniers; Richart l'orfèvre, 2 sols; Philippe l'orfèvre, 2 sols; Jehan l'orfèvre, 2 sols; Henri l'orfèvre, 2 sols; Etienne l'orfèvre, 18 sols; Robert l'orfèvre, 3 sols; Unsel l'orfèvre, 6 sols; Rogier, id. 2 sols; Jehan, id. 14 sols; Robert l'orfèvre, 10 sols; Jehan l'orfèvre, 18 sols; Guillaume le Vilain, orfèvre, 18 sols; Pierre, id. 3 sols; *Phelippes de Limoges*, 20 sols; Raoul l'orfèvre, 12 deniers; Guiart l'orfèvre (557), 2 sols; Girart l'orfèvre, 2 sols; Phelippes de Gournay, orfèvre, (558), 5 sols; Thomas Prieur, orfèvre, 8 sols; Alain de Pontaise, orfèvre, 3 sols; *Andri de Limoges*, 2 sols; Jehan Grimot, orfèvre, 5 sols; Jehan Ace, orfèvre, 24 sols; Eudes l'orfèvre, 23 sols; Guillaume le Vavassour, orfèvre, 18 sols; Pierre de Maante, orfèvre, 20 sols; Jehan de Dreues, orfèvre, 16 sols; Raoul, orfèvre, 3 sols; Pierre le Clerc, orfèvre, 12 deniers; Guillaume de St-Lorenz, orfèvre, 2 sols; Nichole l'orfèvre, 2 sols; Etienne Poitevin, l'orfèvre, 18 sols; Jourdain l'orfèvre, 2 sols; Huchon l'orfèvre, 12 deniers; Jehan de Tire-Chappe, l'orfèvre, 16 sols; Rogier l'orfèvre, 14 sols; Pierre l'orfèvre, 16 sols; Robert le Mareschal, orfèvre, 5 sols; Guillaume de Gaingni, orfèvre, 15; Giesfrois de Bomont, orfèvre, 5 sols; Guillaume Richier, orfèvre, 6 sols; Etienne de Glen, orfèvre, 5 sols; Jehan de St-Amant, orfèvre,

5 sols; *Guiart de Limoges* (559), 5 Bertaut l'orfèvre, 12 deniers; Oudin bout, orfèvre, 12 deniers; Henri le orfèvre, 12 sols; Gervesot de Pontai apprentiz, 12 deniers; Jehan d'Auen sèvre, 10 sols; Lucas l'esmailléur, Mahi de Bauvez, orfèvre, 20 sols; Oud vesque, apprentiz du dit Mahi, 12 d Raoulet l'esmailléur, 12 deniers; J Normant, orfèvre, 12 deniers; Clème sèvre, 36 sols; François l'orfèvre, 1 dame Ysabel la concierge, Gelfroi a orfèvre, 45 sols; Richart d'Arraz, l' 3 sols; Auvère l'orfèvre, 3 sols; J Quant, l'orfèvre, 3 sols; Lambert de B sèvre, 6 sols; Oudinet Marcel, orfèvre Girart l'Alemant, orfèvre, 18 sols; G l'Englois, orfèvre, 24 sols; Estienne, a 20 sols; Vincent de Provins, orfèvre, Simon Bon-Anfant, orfèvre, 4 so reus des Chans, orfèvre, 70 sols; de Bruières, son valet, 3 sols; J Maingnen, orfèvre, 18 sols; Robert l'orfèvre, 3 sols; Jehan d'Arraz, l' 8 sols; Courrat l'Alemant, orfèvre, Jehan Raton, l'orfèvre, 3 sols; Pi Montpellier, l'orfèvre, 8 sols; En Croisilles, orfèvre, 6 sols; Henr mant, orfèvre, 3 sols; Sendrin l' orfèvre, 3 sols; Seguin l'orfèvre, son compagnon, 3 sols; Denisot de orfèvre, 12 sols; Robert, orfèvre, Jehan l'orfèvre, 12 deniers; G l'orfèvre, 10 sols; Haimmon l'orfèvre

En somme, les cent vingt-cinq portés sur le livre de taille, avaient une cote qui varie entre celle de Lo Chans taxé à 70 sols (c'est l'unique taux), et celle de Gilles de Sessons 12 deniers; cette dernière est assez en L'imposition des orfèvres s'élève à 1, soit en moyenne, pour chaque orfèvre 9 deniers. Cette moyenne est inférieure de la taxe des bouchers. Pauvres o

Si on recherche la valeur de e position en monnaie du cours act résultats de cette étude ne sont pas curieux. Occupons-nous d'abord d leur intrinsèque, c'est-à-dire de l représentative du titre et du poids.

Les orfèvres eurent à payer 13,724 deniers. Le marc d'argent même époque, valait 533 deniers. duit en marc d'argents de l'imposi orfèvres est donc représenté par 25 Or, le marc d'argent valant aujourd même titre cinquante-deux francs d times, il faut, en négligeant la fracti tiplier 25 par 52, 10 = 1,202 fr. 50. Ce divisé par 125, nombre des orfèvre bue à chacun deux 9 fr. 62 et en rép exacte 9 fr. 80.

Chaque orfèvre de Paris eut donc

(557) *Nicholas qui tret* (qui étire) *le fil d'argent*, 3 sols.

(558) *Perronnelle qui taille l'or*, 2 sols; *Erembourg l'affinéur*, 6 sols; *Adam l'orbatéur*, 6 sols.

(559) On pourrait ajouter à cette liste les noms

suivants: Gelfroi le doréur, 2 sols; Alain le 12 deniers; Adam l'argentéur, 3 sols; G le doréur, 3 sols; Hue l'orbatéur, 58 tant l'argentéur, 5 sols; Guillaume l'or 8 sols.

se en 1292 une quantité d'argent poids et en pureté à l'argent cours la somme de neuf francs quatre-vingt-cinq deniers.

solution, très-exacte au point de mathématique, cesse de l'être si on parle de la valeur relative. Il est bien par exemple que, si pour une livre d'argent, on se procurait sous Philippe le Bel cinq fois plus d'objets fungibles, on n'en obtiendrait à notre époque même quantité d'argent d'une pureté, la valeur de l'argent a diminué dans la même proportion. Cette étude a été faite par quelques économistes. Recalculant les choses qui tiraient leur valeur de chaque temps une valeur relative, ils ont pris pour base les céréales, en tous temps nécessaires à l'alimentation, et surtout le blé, cet aliment de tous les pays et de tous les climats. Nous n'avons pas à refaire leur travail aujourd'hui prouvé que, grâce à la révolution du nouveau monde et aux progrès révolutionnaires, la valeur de l'argent a diminué dans la proportion de 1 à 10. Neuf francs quatre-vingt-cinq centimes, c'est-à-dire quatre francs, telle est la valeur relative de chaque orfèvre en 1292.

Comme que les orfèvres de notre temps paient à ce prix. Paris, il est vrai, n'est pas à cette époque l'atelier d'orfèvre le plus célèbre et le plus actif du Midi, Montpellier et Toulouse, avaient des orfèvres supérieurs en talent et en célérité.

Les noms de personnes figurent sur ces registres indication de professions; plusieurs noms y sont portés avec des titres considérables. S'il était permis de dire que c'est fort vraisemblable, qu'ils ont à Paris l'art en honneur dans ce temps, on aurait une idée fort élevée de la valeur de leur talent.

Orfèvre des métiers, auquel nous avons emprunté les statuts des orfèvres, cite dans ses titres divers les statuts des corporations nombreuses qui à Paris travaillaient en métaux. C'étaient les *potiers d'étain*, les *ouvriers de toutes menues œuvres d'étain ou de plomb*; les *ferres*, les *veilleurs et haumiers*; les *ferres*, les *couteillers* faiseurs de *mancheurs*; les *boitiers* faiseurs de *boîtes*; les *balleurs d'archal*; les *lières de fer*; les *boucliers d'archal*, les *re et de laiton*, neuf ou vîs; les *tréflers*; les *tréflers d'archal*; les *fai-clous pour atacher boucles*, *mordans*, *seur corvoie*; les *haubergiers*, les *alliers et pierriers* de *pierres natu-elles* *balleurs d'or et d'argent à filer*; les *ferres d'étain*; les *bateurs d'or et d'argent*, les *fondeurs et mouleurs qui font boucles mordans fremailliers d'archal et de cuivre*; les

*fremailliers de laiton et ceus qui font sermeaus à lieres*.

Nous ne croyons pas être sorti du sujet qui nous occupe en transcrivant cette longue énumération. Au moyen âge, l'art et le métier sont mêlés et confondus; l'art gagne à ce rapprochement une grande habileté pratique, et le métier une beauté originale. Nous verrons bientôt un potier d'étain, ou, selon notre langage méridional, un *potier*, exécuter pour la cathédrale de Limoges un pupitre monumental. Nous verrons les peintures de portes s'enrouler capricieusement comme les serpents qu'elles figurent; les agraffes s'enlancer en dragons; les fermoirs simuler une rosette de souples rubans, à laquelle se suspendront des écussons armoriés; les serrures s'évider à jour comme une rosace gothique; les manches de couteaux se décorer d'émaux et d'incrustations brillantes. L'art suivra partout la fantaisie sa sœur; l'intelligence autant que la main façonneront les œuvres les plus vulgaires.

La plupart des statuts que nous venons d'énumérer se font remarquer par une disposition qui se retrouve dans les statuts des orfèvres transcrits plus haut. Les limites posées au nombre des apprentis choisis hors de la famille du maître peuvent nous paraître étranges, elles avaient alors un double avantage: elles étaient un obstacle à la multiplication des ouvriers de chaque métier, et partant, à une concurrence ruineuse; elles contribuaient à rendre les professions héréditaires. On sent tout le prix de l'esprit de tradition, soit pour les procédés, soit pour la renommée: la science, la réputation sont doublement précieuses lorsqu'elles sont un legs des aïeux. Donnons encore un regret à la prévoyance touchante qui pourvoyait au sort des *apprentis*, en leur assurant un suffisant salaire. La liberté en souffrait peut-être? Trop regrettables chaînes qui liaient le maître au profit du serviteur, notre époque apprendra à les désirer un jour!

#### CHAPITRE XIV. — Orfèvres de Montpellier. — Orfèvres de Limoges.

Un Pierre de Montpellier figure dans la liste des orfèvres de Paris au XIII<sup>e</sup> siècle; la ville dont cet ouvrier porte le nom possédait en effet à cette époque une puissante corporation d'orfèvres. Laissons M. Jules Renouvier nous donner sur ce point le résultat de ses recherches savantes:

Dès le commencement du XIII<sup>e</sup> siècle, et suivant une coutume dont on ne retrouve pas l'origine, la population de Montpellier paraît organisée en corps de métiers nommant leurs ouvriers, prud'hommes ou consuls, et divisée en sept échelles, pour concourir, dans cet ordre répondant aux sept jours de la semaine, à la nomination des consuls de la ville, à la garde et à l'entretien des murs et des portes de l'enceinte...

L'échelle du jeudi comprend les professions travaillant l'or et l'argent. Nous lais-

serons de côté les changeurs, corporation puissante à Montpellier; car la ville où prospère aujourd'hui un comptoir d'escompte de la Banque de France, était, dès le <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, fameuse pour le commerce de son or, même dans la langue d'oui :

N'en prendroie tot l'or qui soit à Monpeiller.

dit un vieux poème (560).

Il ne peut être question ici que des artistes, et nous les trouverons parmi les ouvriers appelés d'abord *dauradors* (561), *aneliers*, et plus tard *argentiers*. Nous connaissons déjà, par les serments du *Petit Thalamus*, quelques détails de leur industrie. Dans les plus anciens serments, les gardes pour l'affinage de l'argent n'établissent pour argent fin que celui qui ne contient pas plus d'un tiers d'alliage (562); ceux qui travaillent l'or et l'argent, ne peuvent faire coupe, hanap, calice ou tout autre ouvrage qu'en argent de Montpellier, c'est-à-dire sortant blanc du feu : on se contente alors, comme on voit, de l'essai que les orfèvres aujourd'hui appellent *ratissé*. Ils ne peuvent dorer aucun ouvrage avec des pans d'or, ni fabriquer des ouvrages d'argent brisé ou de cuivre argenté, ni vendre des objets soudés avec de l'étain, à moins d'en avertir l'acheteur, ni colorer aucun ouvrage d'or, ni placer des pierres fines sur des anneaux de cuivre, ou des pierres de verre sur des anneaux d'or (563). Il leur est interdit encore de dorer des objets de cuivre ou de laiton, à moins que ce ne soient des boutons ou des ouvrages d'église. Ils ne peuvent, enfin, travailler que de l'or à <sup>xix</sup> carats au moins.

La fabrication des argentiers de Montpellier était célèbre dans le Midi, car dans les statuts d'Avignon, on la donne comme règle à tous ceux qui travaillent l'or ou l'argent. Nous n'avons pas retrouvé les statuts particuliers du métier; ils sont cités cependant dans un ancien inventaire. Nous savons aussi, par une transaction de 1338, qu'ils formaient une confrérie comme les autres corps de métiers, et avaient un autel dédié à saint Eloi, dans l'église de l'hôpital de Sainte-Marie...

Le <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle ne nous fournit pour les

métiers en or et en argent qu'un petit nombre d'artistes. Ils sont ordinairement les *dauraires*, *dauratores*, *deauratores* ne sont pas, comme on l'entendrait d'hui, des doreurs, ce sont des orfèvres travaillant l'or (*auri fabri*, *auri selles*) sans doute aussi l'argent et les pierres, tout au plus, distingués alors des ouvriers travaillant l'argent, avec lesquels furent confondus bientôt sous le nom de *gentiers*, comme ils sont confondus aujourd'hui sous le nom d'orfèvres.

GAUFREN, *dauraire*, est le plus ancien orfèvre; il est cité dans un inventaire pour une charte que lui octroya Guillem, seigneurs de Montpellier. On n'est pas donnée; mais on doit la rattacher à la fin du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle.

1201. RAOLS, *dauraire* (*Radulfus, aurator*), nommé dans une liste de quelques rues de Montpellier, *Donatim pro sua domo ii sol et iiii de* l'avons retrouvé dans une charte avec le prénom de *Bernardus*. Il figure son nom roman au commencement de *des privilèges des ouvriers*, et reparait parmi les consuls de métier qui préparent en 1254.

1201. RICHARDUS, *dauraire*.

GUILLERMUS, *argenterius*.

1254. JOHAN BLEGERY.

ESTEVE DEL SUC.

GUILLERMUS ARNAUDI.

BERENGARIUS.

P. MONACHI (564).

PAULUS ADEMARI (565).

G. SERRALLYER.

1280. PONCIUS DE SERVIANO, *deaurator*.

1293. GUILLERMUS DEL SUCCO, *deaurator*.

1293. RAYMUNDUS JOHANNIS, *argenterius*.

PETRUS DEODATI, *argenterius*.

B. ALAUSERA, *argenterius*.

GUILLERMUS PORCIANI, *deaurator*.

RAYMUNDUS PORCIANI, *deaurator*.

1300. GUILLERMUS LAURENTII, *deaurator*.

BERNARDUS LADELH, *deaurator*.

JACOBUS EGIDII, *deaurator*.

GUILLERMUS RAYNAUD, *argenterius*.

A. CONSTANTINI, *argenterius*.

GUILLERMUS LADELH, *deaurator*.

GUIRARDUS AUSTERII, *argenterius*.

Le second est ouvrier de la commune de 1258.

(565) Il figure avec le suivant dans le monument pour les *aneliers*: G. Serrallyer et probablement qu'un serrurier.

(566) Témoin dans des chartes.

(567) Témoin dans des chartes.

(568) Ce nom et les quatre suivants sont dans le registre de notaire, antérieur à ceux de 1301 et 1302.

(569) Se trouve avec les six précédents dans le registre de notaire Grimaut, de 1301 et 1302. A ces livres ne contiennent guère que des titres. Le plus curieux est un long testament de Gill, rempli de legs pieux (\*).

(560) *Li romans de Parise la duchesse*, publ. par M. DE MARTONNE; Paris, 1836, p. 53. (Note de M. Jules Renouvier.)

(561) C'est un des noms qu'ils portent à Limoges, *dauradiers*.

(562) La monnaie d'argent avant les altérations que lui fit subir Philippe le Bel était précisément à ce titre.

(563) La même prescription se remarque dans les statuts des joailliers et lapidaires de Paris, cités plus haut. — Voy. dans *Le livre des mestiers*, p. 71, le *sièglement des cristalliers et des pierriers de pierres naturels*.

(564) Ces cinq ouvriers prêtent serment entre les mains des consuls pour le métier des *dauradors*.

(\*) Extrait de l'ouvrage intitulé : *Des métiers de Pierre et des autres artistes gothiques de Montpellier*, par M. J.

RENOUVIER et Ed. RICHART, Montpellier, 1844. Livre p. 10, 79 et 5.



entaires de Montpellier, transcrits  
és par les mêmes auteurs, men-  
in nombre très-considérable d'on-  
orfèverie religieuse en métal  
ce qui semblerait indiquer que  
mages avait de bonne heure été  
dans cette ville. Plus tard, une  
villée, don d'Urbain V, a bien évi-  
une origine limousine : c'était une  
arrée d'argent doré en dessus, de  
dessous, portée par quatre lions et  
une croix en argent, émaillée, et  
vies d'Urbain V soutenues par  
ges. Si nos conjectures étaient  
les noms qui suivent, relevés  
s précédents dans les archives de  
er, iraient grossir la liste des ar-  
usins et s'ajouter aussi à celle des  
la ville où ils ont travaillé :

*IAS de Limotges.*

*AUS de Limotges.*

*IAUDUS de Limogias.*

*IALDUS Limotganus.*

*CIUS de Limozias.*

*ANNES Limotganus et socius suus.*

*IAUDUS Limotganus.*

*PHANUS de Limotgis (570).*

*ERICUS DRACONIS de Limotgio.*

*ANNES de Limotgio.*

*IAUDUS RACTIER de Limotgio et*

*PHOLOMEUS de MURACO eiusdem*  
*ci, mercatores.*

*CIUS GOTANCI de Limotgio.*

enons de trouver les Limousins à  
Montpellier. Ces établissements  
pas les plus importants, ni les  
et l'art y eut sa part de succès.  
ne que ces relations ne propa-  
is la connaissance des procédés de  
e émaillée, elles augmentaient sa  
. Aussi pendant le XIII<sup>e</sup> siècle,  
ons la réputation des ateliers de  
si grande déjà, s'accroître encore.  
ps où, par l'effet des séparations  
et des communications difficiles,  
lres distances devenaient loin-  
l'abord de ce qui était lointain  
lein de périls, les orfèvres limou-  
rs œuvres sont réclamés de toutes  
beauté de leurs travaux arrache à  
temporains un cri d'admiration.  
e, à une époque où l'art et le mé-  
endus mettaient le beau à la dispo-  
vulgaire, on ira jusqu'à trouver  
ier célèbre.

, Chatard, célèbre argentier de Li-  
omit de donner une coupe d'ar-  
baye de Saint-Martial pour con-  
corps du Sauveur. Il accomplit sa  
le jour des Rameaux, et ce don fit  
l'usage d'un ciboire à celui d'une  
pour la conservation de la réserve  
que destinée aux malades (571).  
l, le 3 mai, mourut Blanche, pre-

mière fille de saint Louis. Six ans plus tard,  
le 20 mars 1247, le prince Jean, second fils  
du pieux roi, se réunissait à sa sœur. Les  
corps des deux jeunes princes furent ense-  
velis dans l'abbaye de Royaumont et leur  
sépulture fut indiquée par des tombeaux  
de l'œuvre de Limoges : c'étaient des reliefs  
en cuivre doré et émaillé, figurant les dé-  
funts reposant sur une couche en métal  
émaillé et doré qu'environnent des figures  
de moines en prières. La tombe du prince  
Jean se conserve aujourd'hui dans l'église  
de Saint-Denis.

On recherchait avidement à cette époque  
les tombes semblables à celle-ci, où la figure  
du défunt dormait sur un lit de repos en  
attendant le bienheureux réveil, gardée par  
les anges du ciel et de la terre, accompa-  
gnée par la procession attendrie qui avait  
pleuré aux funérailles.

Ces représentations semblaient devoir  
être plus durables que la plus durable dou-  
leur. Le bronze était préservé des atteintes  
de l'air par une couche d'or et l'inaltérable  
éclat de l'émail remplaçait l'éclat pâlissant  
des tapis. Vaines précautions d'une douleur  
qui aurait voulu être éternelle ! La cupidité  
et la haine sont plus destructives que le  
temps. Pleurez, princes et puissants ; que  
votre douleur anime les métaux ; un jour,  
une horde sans intelligence et sans cœur  
comptera ce que valent vos larmes !

On chercherait vainement les vingt-sept  
tombeaux de ce genre qui décoraient les  
églises et les cloîtres de Grandmont, de  
Saint-Augustin-lez-Limoges, la chapelle  
Taillefer et Saint-Germain. Avant les sep-  
tembriseurs, le protestantisme a passé par  
là ; plaignons ceux qui craignent le passé  
ou ne savent y voir qu'une proie : la cupi-  
dité, la haine des aïeux sont des sentiments  
répudiés par tous les cœurs honnêtes !

Hors du Limousin se voyaient de nom-  
breuses tombes ayant la même origine. A  
Beauvais, au côté gauche du grand autel de  
l'église principale étaient la tombe et la  
statue émaillée de Philippe de Dreux, évê-  
que de Beauvais, mort en 1217. Dans l'église  
Saint-Lucien de la même ville, des incrus-  
tations d'émail reluisaient sur la tombe du  
cardinal Cholet, mort en 1292. Dans le  
chœur de Saint-Yved de Braine se remar-  
quait une tombe en forme d'autel avec in-  
crustations. La statue en métal représentait  
Marie de Bourbon, femme de Jean I<sup>er</sup>,  
comte de Dreux. A Villeneuve, au milieu  
du sanctuaire, une tombe émaillée repré-  
sentait Alix, comtesse de Bretagne (572).  
L'archevêque de Bourges, Simon de Beau-  
lieu, était figuré sur une tombe semblable  
dans l'abbaye de Jouy.

Nous avons acquis la triste certitude qu'on  
n'a rien sauvé de ces magnifiques tombeaux ;  
il n'en reste qu'une image trop imparfaite

é en 1204 et en 1227, il témoigne dans  
judiciaire et parle de quarante ans de  
par conséquent de résidence.

LECROS, *Histoire de l'abbaye de Saint-*

*Martial*, anon. cité par NABAUD. — BON. DE SAINT-  
AMABLE, III, 556.

(572) Cs. le P. LOBINEAU, I, 214.

dans une collection de dessins représentant quinze cents tombes françaises, collection que possède présentement la bibliothèque Bodléienne à Oxford.

Avant de nous emprunter les images, l'Angleterre nous empruntait les œuvres elles-mêmes. Les comptes rendus par les exécuteurs du testament de Gautier de Merton, évêque de Rochester, vers 1276, nous font connaître maître Jean de Limoges qui vint en Angleterre à cette époque, pour diriger la mise en place d'une tombe émaillée, exécutée par lui; voici la traduction du texte : « Il compte quarante livres, cinq sols, six deniers, donnés à maître Jean de Limoges pour la tombe dudit évêque de Rochester, à savoir pour l'exécution et le transport de Limoges à Rochester; et quarante sols, huit deniers à un des exécuteurs pour son voyage à Limoges dans le but de pourvoir à l'exécution de ladite tombe; et dix sols, sept deniers à un garçon pour son voyage à Limoges aux fins de chercher le tombeau exécuté et de le diriger vers Rochester, avec le maître susdit; et vingt-deux livres pour les matériaux; et sept marcs pour les ferrures et le charroi de Londres à Rochester et les autres préparatifs (573). » Selon notre calcul ces diverses sommes représentent en monnaie actuelle, une valeur de plus de six mille francs. La tombe dont cette somme était le prix n'existe plus depuis plus de deux siècles. Quelle forme avait-elle? Était-ce une simple plaque gravée et incrustée d'émail comme il en existe plusieurs en France et en Angleterre, ou bien une statue grande comme nature, accompagnée des accessoires accoutumés? Avec les antiquaires anglais nous inclinons vers ce dernier sentiment. On voit encore aujourd'hui à Westminster une statue tombale en bois recouverte de larmes de cuivre émaillé, représentant Guillaume de Valence, comte de Pembroke, mort en 1304, travail incontestablement limousin et qu'on serait tenté de croire aussi l'œuvre de maître Jean de Limoges.

Des fouilles exécutées, dit-on, dans la tombe d'un abbé de Montmajour, mort vers 1260, ont mis au jour un ciboire émaillé qui a passé de la collection Revoil dans le musée Charles X, au Louvre. Ce ciboire porte au fond de la coupe l'inscription suivante en caractères du XIII<sup>e</sup> siècle :

Magiter (sic) G. Alpais me fecit Lemovicarum (574).

(573) Et computant xl. liv. v. sols vi. denies liberat<sup>r</sup> magistro Johanni Linnovacen<sup>o</sup> (sic pro Limovicen<sup>o</sup>) pro tumba dicti episcopi Roffensis. Scilicet pro constructione et carriagio de Lymoges ad Roffam; et xl. s. viii. d. cuidam executori apud Lymoges, ad ordinandum et providendum constructioni dicte tumbæ. Et x. s. vii. d. cuidam garcioni eunti apud Lymoges quzerenti dictam tumbam constructam, et ducenti eam cum dicto mag. Johanne usque Roffam. Et xxii. l. in materialibus circa dictam tumbam defricandam. Et vii. marcas in ferramento ejusdem et carriagio a Londin. usque ad Roff<sup>am</sup>, et aliis parandis ad dictam tumbam.

Dans le cours du XIII<sup>e</sup> siècle à de Toulouse s'enrichissent d'innombrables œuvres d'orfèvrerie. L'abbaye de Lérins, voulant se montrer reconnaissante de quelques reliques qu'elle lui avait données, la fraternité de l'abbaye de Grandmont adressa en retour un reliquaire en or, doré, décoré de pierreries et de figures. Cette œuvre charmante est conservée à l'église de Château-Ponsac (575).

CHAPITRE XV. — Organisation des corporations laïques. — Les confréries. — Les corporations. — Les maîtrises.

Au XIV<sup>e</sup> siècle l'art se sécularise en plus. Il sort des cloîtres et se livre avec une fiévreuse ardeur au service mondain. Les cours de Bourgogne, de France et d'Allemagne, les papes, les rois d'Italie rivalisent de luxe et de magnificence. Les orfèvres laïques ne sont plus d'artisans à petites taxes, c'est-à-dire à petits profits et de petite fortune. Les nobles s'en mêlent et il devient souvent difficile de faire la part du marchand qui utilise l'art d'autrui et celle de l'orfèvre proprement dit et qui exécute avec des matériaux comme on dit aujourd'hui, avec des étrangers.

M. de Laborde a mis au service de la critique les recherches savantes et les diligentes plumes faites dans les archives; sa infatigable nous permet de suivre la trace des travaux des orfèvres du XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Notre Dictionnaire, signé de son nom, presque à chaque emprunt que nous avons fait de ses recherches scientifiques réunies par sa activité. Parallèlement à M. de Laborde, la curiosité intelligente de M. J. Lalanne a puisé aux mêmes sources et en tiré des conclusions excellentes que nous reproduisons.

Cette transcription diminue la portée de notre tâche. Nous devons la compléter par des renseignements sur l'organisation des métiers, notions dont l'estimable M. de Laborde n'a pas eu à s'occuper.

Les règlements des orfèvres et des autres artisans du XIII<sup>e</sup> siècle par le prévôt des marchands Etienne Boileau, représentent exactement l'organisation des métiers à cette époque. Chaque ville importante avait sa corporation particulière. Mais ces divisions locales altèrent peu l'unité. Les influences générales produisaient dans toute l'Europe une organisation qui avait les mêmes tendances.

THORPE, *Customale Roffense*, p. 193. — M. Albert WAY, directeur de la soc. des Antiquaires de Londres.)

(574) M. du Sommerard (*Les arts en France*) voit dans ce nom une signature grecque et conclut que des artistes grecs travaillaient au XIII<sup>e</sup> siècle; nous avons trouvé depuis des noms limousins du moyen âge ayant la même terminaison. — (Voy. au mot ALPAIS.)

(575) Cf. *Hist. du Languedoc* par D. VALESSETTE, *passim*. — *Mém. de la soc. des Antiquaires de France*, t. III, p. 307, t. IV, p. 164. — SAINT-ANABAS, II, 19. — *Invent. de Grandmont*.

i les traits principaux :  
rté de pratiquer le métier d'or-  
Est à Paris orfèvre qui veut et qui  
it ;

nties pour les acheteurs. — *Nul  
peut ouvrir d'or à Paris qu'il ne  
touche de Paris ou à une touche  
laquelle touche surpasse tous les ors  
it œuvre quelque part que ce soit ;  
d'ore ne peut ouvrir à Paris que  
gal à l'égalon anglais (le meilleur  
qu d'un titre supérieur.*

d'hommes du métier d'orfèvre éli-  
ou trois prud'hommes (gardiens du  
argés de vérifier les travaux, et s'ils  
un homme de leur profession qui  
e de mauvais or ou de mauvais ar-  
à-dire d'un titre inférieur), après  
en défèrent ou prévôt qui lui im-  
misessement de quatre à six ans.

nties pour les ouvriers. — *L'orfèvre  
prendre qu'un hors de sa famille ;  
assurer un salaire qui les défraye  
urriture, et leur procurer en outre  
cent sols par an.*

il de nuit et des fêtes est interdit.  
irs aux pauvres. — *Le travail ex-  
re de certaines fêtes et de nuit est  
leur bénéfice.*

bre des gardes du métier et leur  
ction ou de nomination, la déter-  
du titre des métaux précieux, la  
s amendes et les motifs de leur  
ent furent variés selon les temps  
ux ; mais le fond de ces statuts,  
oints principaux que nous venons  
se retrouve partout.

ures sages et généreuses sem-  
oir résolu le difficile problème de  
tion de l'autorité et de la liberté.  
s de luxe qui ne contribuent pas  
la somme des choses nécessaires  
maine étaient restreints en de  
les. Chaque orfèvre ne pouvait  
n *apprentis étrange*. La perpétuité  
ons et du goût, la connaissance  
de main étaient maintenues par  
nt qui rendait facile l'accès du  
t membres de la même famille.  
re pas moins la sécurité donnée  
é par l'établissement d'un con-  
et exercé par les orfèvres eux-  
la sollicitude prudente qui pour-  
c tant de sagesse à l'existence des

ces règles étaient inspirées par le  
religieux. Les orfèvres se parta-  
rs en plusieurs confréries qui  
rs églises, leurs caisses et leurs  
culières. Les membres étaient se-  
ns leurs besoins, assistés dans  
idies, ensevelis avec honneur par  
s des confrères. — *Voy. les articles*

es humaines n'atteignant pas la  
, il se rencontrait sans doute des

abus dans cette organisation si simple et si  
savante. Les confréries étaient parfois mes-  
quines, jalouses, vaniteuses. Leur vanité  
elle-même tournait au profit du public qui  
était réjoui par les magnificences de leurs  
fêtes, et au profit des églises embellies et  
enrichies par leurs œuvres.

Les prétentions et les besoins du fisc  
changèrent l'ordonnance et le plan de cet  
édifice si bien distribué. On imagina d'é-  
tablir au profit du trésor ou des communes  
une taxe considérable payable par chaque  
maître le jour de sa réception. Comme com-  
pensation à cet impôt considérable le nom-  
bre des maîtrises fut réduit et limité. Le  
métier d'orfèvre devint donc un privilège.  
On imposait bien à celui qui achetait la  
maîtrise l'exécution d'un chef-d'œuvre ; mais,  
dans les derniers temps surtout, l'exécution  
de ce chef-d'œuvre était peu sérieuse. Il  
était facile au candidat à la maîtrise de se  
faire aider ou suppléer. Ce ne fut pas la seule  
dérogation aux règlements anciens. Tout en  
restreignant le nombre des maîtres on n'im-  
posa aucune limite à celui des ouvriers.  
C'était tout le contraire au xiii<sup>e</sup> siècle. On  
devine les conséquences de cet état de  
choses, on entend le concert de plaintes  
auxquelles il donna lieu. Qu'on ne l'oublie  
pas, l'altération du système des maîtrises  
doit être compté parmi les causes de la ré-  
volution française.

#### CHAPITRE XVI. — *Histoire des travaux d'orfèvrerie.*

Sous la conduite sûre et ferme de M. J.  
Labarte nous allons revenir en arrière et  
donner un regard aux travaux d'orfèvrerie  
des xiii<sup>e</sup>, xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles. Pressé par un  
engagement formel, nous regrettons de ne  
pouvoir mettre à profit la nouvelle édition  
de l'histoire des arts préparée par les pa-  
tientes et savantes recherches de cet érudit  
obligé.

« Aux belles pièces d'orfèvrerie que nous  
avons déjà citées, nous pouvons en ajouter  
quelques-unes encore que nous recomman-  
dons à l'attention des amateurs : le calice  
de l'abbaye de Weingarten en Souabe (375\*),  
qui porte la signature de son auteur, *Ma-  
gister Cuonradus de Huse* ; dans le trésor  
du dôme de Ratishonne, une belle croix en-  
richie de pierres fines ; une autre croix or-  
née de nielles, et un calice avec des bustes  
de saints sur le pied exécutés au repoussé,  
et des médaillons émaillés sur le nœud ; dans  
le trésor de la cathédrale de Mayence, un  
beau calice ; à la cathédrale d'Aix-la-Cha-  
pelle, la magnifique châsse de Notre-Dame  
donnée par Frédéric Barberousse (576) ;  
au musée du Louvre, la châsse de Charle-  
magne, publiée et décrite par M. Adrien de  
Longpérier (577) ; dans la *Riche Chapelle* du  
palais du roi à Munich, un autel portatif en  
or, du xii<sup>e</sup> siècle, enrichi de pierres fines  
cabochons ; dans la cathédrale de Cologne,

(576) Publiée par M. l'abbé A. Martin.

(577) *Revue archéologique*, t. I<sup>er</sup>, p. 525.

la chasse des rois mages ; à Deutz, la chasse de saint Héribert ; au musée de Cluny, des chandeliers de la fin du xii<sup>e</sup> siècle (578) ; dans la collection de M. Benvignat, architecte de la ville de Lille, un encensoir très-curieux du xii<sup>e</sup> siècle (579) ; à la bibliothèque Vaticane, un magnifique encensoir en forme de chapelle circulaire à deux étages, du xiii<sup>e</sup> siècle (580) ; un calice allemand de la même époque, publié par M. Didron sur un ancien dessin (581) ; à Evreux, la chasse de saint Taurin ; à Rouen, celle de saint Romain (582.)

« Il existe encore, comme on le voit, un assez grand nombre de pièces d'orfèvrerie religieuse du xii<sup>e</sup> siècle et du xiii<sup>e</sup>. Mais les bijoux sont beaucoup plus rares. »

*Orfèvrerie française au xiv<sup>e</sup> siècle.* — « Les artistes orfèvres que nous avons nommés jusqu'à présent ne sont, sauf quelques-uns, que des moines, et les pièces d'orfèvrerie que nous avons fait connaître appartiennent toutes au culte. Au commencement du xiv<sup>e</sup> siècle, l'art sortit des cloîtres et se répandit au dehors ; l'orfèvrerie cessa dès lors d'être exclusivement religieuse, et se mit au service des grands et des riches particuliers. Bientôt le luxe fit de tels progrès que des lois restrictives parurent nécessaires. Une ordonnance de 1356, rendue par le roi Jean, défend aux orfèvres « d'ouvrer vaiselle, vaisseaux ou joyaux de plus d'un « marc d'or ni d'argent, si ce n'est pour les « églises ; » mais ces ordonnances ne pouvaient atteindre les princes, qu'elles favorisaient au contraire en donnant à eux seuls le droit d'avoir une argenterie considérable.

« Il serait bien curieux de posséder aujourd'hui de ces belles pièces de vaisselle d'or et d'argent qui chargeaient alors la table et les dressoirs des grands seigneurs ; mais tout a disparu, et nous ne sachons pas qu'il en subsiste une seule ; à peine s'il reste quelques-uns de ces bijoux dont ils rehaussaient leurs vêtements et ornaient leur coiffure. »

Nous demandons ici à développer quelques-uns des aperçus ouverts par M. Lamber.

Nulle époque n'égalait la fécondité en ustensiles, en joyaux et en bijoux des trois siècles qui suivirent le xiii<sup>e</sup>. Pour nous en tenir aux pièces officielles, les comptes des ducs de Bourgogne, les inventaires du duc d'Anjou et de Charles V, édités par M. de Laborde, les comptes royaux publiés par M. Douet d'Arcq, la description du trésor donné à la sainte chapelle de Bourges par Jean, duc de Berry, due à M. Hiver de Beauvoir, étalent des magnificences qui épouvantaient l'imagination. On douterait de ces richesses et de cette splendeur si elles

n'étaient pas constatées par des authentiques rédigées presque toute but étranger au désir de paraître. inventaire du duc d'Anjou, dont (ché quarante-deux feuillets, comcore, malgré cette lacune, près de lnuméros. Les trois derniers articles ont apprécié la richesse.

794. De l'or que Henry, notre pour la grant nef que il fait com luy ou mois de mars, l'an m. cent trouvé que il avoit ce luy. mars Troyes.

795. De l'or en vesselle a, en la et assommé ou dit mois et an, ix<sup>m</sup> m. de Troyes. Somme de l'or en au dit pois.

796. La vesselle d'argent qui tour et devers nous, comant par tel ou dessus dis moys et an pes sommée. monte viii. m. xxxvi. m. Troyes.

L'inventaire de Charles V, com 1379, contient des richesses bien sidérables. Son trésor de joyaux et dix-neuf millions. La forme sur matière. L'architecture gothique détails infinis, la nature avec ses ses feuillages et ses fleurs ne pas assez de modèles au désir d' qui tourmentait les orfèvres. Le bizarrerie étaient invoqués par les d'innover et d'inventer. L'émaileries prêtaient leurs nuances à les plus imprévues.

Et de ces œuvres innombrables reste que peu de chose. L'art le plus rapproché de nous a laissé des traces de son passage que celles antérieures.

« A l'aide des descriptions contenues dans ces vieux documents, on peut se faire une idée assez exacte de cette orfèvrerie française du xiv<sup>e</sup> siècle, qui jouissait d'une grande réputation, et était très-connue dans toute l'Europe.

« On verra, par les citations que nous allons faire, que les artistes de ce siècle se livraient à tous les écarts de l'imagination dans la confection de la vaisselle de table ; ils estimaient par-dessus tout les sujets bizarres : une aigle qui coupe se présente souvent sous la forme d'un homme, d'un animal ou d'un personnage, plusieurs personnages, plusieurs concourent, par un assemblage mené à la formation d'un vase.

« Transcrivons littéralement quelques-uns de ces inventaires :

« Un coc faisant une aiguière, le corps et la queue est de perle, les ailes et la teste est d'argent, le bec de jaune, de vert et d'azur, et le

(578) Ils sont gravés dans les *Annales arch.*, t. IV, p. 1.

(579) Gravé dans les *Annales arch.*, t. III, p. 206.

(580) PISTOLESI, *Il Vaticano descritto*, t. III.

(581) *Annales arch.*, t. III, p. 206.

(582) Et les chasses d'Ambazac, de la Chambre, de Saint-Viance, du Grand-Salagnac dont nous avons publié les descriptions (Voy. ces mots.)

un renart qui le vient prendre par pie, et ses piez sont sur un pié lié d'azur à enfans qui jouent à urs gieux. (*Inventaire du duc d'An-*

uière.) Un homme estant sur un ament, lequel entablement est es- i d'azur à gons à cheval et à pié qui et aux cerls, et est ledit homme em- ié d'un mantel esmaillié, et en son estre a bouté son chaperon duquel lele fait biberon (le goulot) à ver- je. » (*Ibid.*)

ieurs des coupes, tasses et hanaps pas moins bizarres : « vi hennaps ireilz à une rose. (*Inventaire du duc u.*)

re petites lassettes d'or qui ont ie deux oreilles, esquelles a une qui tient en sa main deux peçon- . (*Inventaire de Charles V.*)

hanap de cristal a couvescle garny nt, que porte ung porteur d'affen- , et est le fritelet d'un brotier qui une broete où est un homme ma- (*Ibid.*)

salieres aussi exercent le talent in- es artistes orfèvres : « Un homme sur un entablement doré et sciselé, homme a un chapeau de feutre sur e, et tient en sa destre main une de cristal garuie d'argent et en estre un serizier garui de feuilles et izes à oizelez (oiseaux) volans sur uches. » (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

vu quelle énorme quantité d'or le jou avait livrée à son orfèvre pour une nef; c'est ce meuble, en effet, omposition duquel les grands sei- déployaient le plus de luxe. La nef e espèce de coffret en forme de na- mant à clef, qui se plaçait sur la ta- souverain ou d'un grand person- servait à renfermer le gobelet et s ustensiles à son usage personnel ici la description de quelques-uns neubles : « La navette d'or gode- , et met-on dedens, quant le roy ble, son essay (584), sa cuillier, sou it et sa fourchette. »

es ces pièces d'orfèvrerie étaient e de sujets exécutés en fines cise- nallées. Les sujets n'étaient pas zarres que les pièces mêmes qu'ils nt.

uxe déployé dans la vaisselle de vail pas fait abandonner l'orfèvrerie- ieuse. On trouve dans les inven- ont nous venons d'extraire quel- cles, et dans ceux du duc de Nor-

mandie, de 1363; de Charles VI, de 1399 (585), de magnifiques choses en ce genre : des vases sacrés en or, rehaussés d'émaux et de pierres fines; des croix d'une grande richesse; des crosses en vermeil chargées de perles et de pierreries, avec des figures de ronde bosse au centre du *crosseron*; des burettes dont le couvercle se termine en *façon de mictres*; des missels dont les aiz sont d'argent doré à ymages enlevées (exécutées au repoussé); des bréviaires couverts de velours brodé à fleurs de lys dont les fermouers d'or sont esmaillés aux armes de France; une clochette d'or hachée à ymages (gravée en creux), dont le tenon est de deux angelox qui tiennent une fleur de lys couronnée (586).

« Les calices ne sont plus à coupes évasées, avec un large pied circulaire, comme au xiv<sup>e</sup> siècle; les coupes prennent la forme semi-ovoïde et les pieds se découpent en contre-lobes. On voit dans l'*Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, de Félibien, la gravure d'un calice donné à l'église de cette abbaye par Charles V, gravure qui fait connaître la forme des calices de son époque (587).

« Les encensoirs décrits dans les inventaires du duc d'Anjou et de Charles V se montrent encore sous les formes prescrites par Théophile (588); voici comment ils sont décrits :

« Ung grant encencier d'or pour la chapelle du roy ouvré à huit chapiteaulx en façon de maçonnière, et est le pinacle dudit encencier ouvré à huit osteaulx et est le pié ouvré à jour.

« Ung encencier d'or à quatre pignons et à quatre tournelles. » (*Inventaire de Charles V.*)

« Cette forme d'encensoir représentant des édifices a été longtemps de mode.

« Les châsses en forme d'églises furent, au xiv<sup>e</sup> siècle, réservées pour les cathédrales; on préférait pour les chapelles et les oratoires, des statuettes d'or et d'argent qui portaient les reliques, ce qui permettait davantage aux artistes orfèvres de faire valoir leur talent dans la sculpture. Voici comment sont décrits quelques-uns de ces reliquaires.

« Ung ymage d'or de saint Jehan l'Evangéliste, tenant ung reliquaire où est une grosse perle. » (*Ibid.*)

« Douze ymages des douzes apostres d'argent doré, tenans reliquaires en une main, et en l'autre espées, glaives, bastons et cailloux, assis chacun sur un entablement d'argent doré esmaillé des armes de France. » (*Ibid.*)

avis potest sumi pro eo quod in aulis nef vocant, abaci scilicet argentei specus formam confecti, in quo vasa ad potum r in ipsa interdum mensa. (Du Cange,

a donnait le nom d'*essai* à un fragment de narval, qui passait alors pour la corne ne, à laquelle on attribuait, entre autres iles de neutraliser le poison et d'en faire

reconnaître la présence. On attachait l'*essai* à une chaîne d'or, afin de pouvoir le plonger dans les mets sans y mettre les doigts.

(585) Ms. Bibl. imp., n° 2068, fonds Mort.

(586) *Inventaire de Charles V.*

(587) *Hist. de l'abbaye de Saint-Denis*, Paris, 1706, p. 544, pl. iv.

(588) *Diversarum artium schedula*, cap. 59, et 60.

« Ce genre de reliquaire s'est perpétué durant tout le *xiv<sup>e</sup>* et le *xv<sup>e</sup>* siècle, on trouve une figure de sainte Anne en argent, tenant sur ses genoux ses deux enfants qui soutiennent une petite châsse; cette curieuse pièce d'orfèvrerie est datée de 1472.

« Indépendamment des figures portant des reliques, les inventaires que nous analysons comprennent une quantité considérable de statuettes de la Vierge et des saints en or et en argent, parmi lesquelles il y en a d'un très-grand prix.

« On rencontre aussi parfois des caricatures, celle-ci par exemple : « Un singe d'argent doré étant sur une terrasse... le quel singe a une micre d'évesque sur la teste azurée... et en sa main senestre tient une croce et a un fanon ou bras, et de la destre main donne la beneyçon, et est vestuz d'une chazuble dont l'orfroy d'entour le col est émaillié d'azur. » (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

« Il existe à Paris plusieurs belles pièces de cette orfèvrerie sculptée du *xiv<sup>e</sup>* siècle. Au musée du Louvre, entre autres pièces : 1<sup>o</sup> une statuette en or de la Vierge tenant l'Enfant Jésus; elle fut donnée, en 1339, à l'abbaye de Saint-Denis par Jeanne d'Evreux, veuve de Charles le Bel, ainsi que l'indique l'inscription qui y est gravée en caractères du temps. Le piédestal sur lequel repose la statuette est divisé en compartiments qui renferment des scènes de la vie et de la passion du Christ, finement gravées sur le métal et se détachant sur un fond d'émail bleu semi-translucide. Ce genre de travail a une grande analogie avec les émaux italiens qui encadrent des nielles d'argent; 2<sup>o</sup> deux anges qui tiennent des reliquaires. Ces statuettes, en or, ont les carnations colorées; 3<sup>o</sup> un reliquaire en or, de 30 centimètres environ de hauteur, offrant une espèce de portique dans le style ogival, décoré de dix niches qui renferment des figures émaillées : le Christ, la Vierge, des saints et des saintes; des rubis, des saphirs et des perles, montés à griffes, sont répartis sur toute l'étendue du monument.

« A la Bibliothèque impériale on trouvera les couvertures, en or, de quatre manuscrits (fonds Saint-Victor, n<sup>o</sup> 366, et supplément latin, n<sup>o</sup> 663, 665 et 667). Les deux premières, de format grand in-4<sup>o</sup>, reproduisent d'un côté la crucifixion, et de l'autre le Christ assis et bénissant; la troisième, petit in-folio, présente sur l'un des ails la crucifixion, sur l'autre la résurrection du Christ. Ces sujets sont faits au repoussé en fort relief. Les têtes sont remplies de naïveté et d'expression, le dessin est en général correct, et l'exécution ne laisse rien à désirer. La quatrième couverture renferme un manuscrit carlovingien. Charles V la fit faire pour donner ce manuscrit à la Sainte-Chapelle. Elle est d'une richesse extraordinaire. Sur le plat supérieur l'artiste a re-

produit l'une des miniatures du manuscrit par une fine gravure niellée qui se sur un fond fleurdélié. Sur le piédestal, il a représenté la crucifixion en bas-relief renfermée dans un encadrement rehaussé de pierres précieuses (589.)

« Les bijoux du *xiv<sup>e</sup>* siècle sont plus rare que les pièces de grosserie. Le cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale conserve un très-beau bracelet antique, en agateonyx, représentant un lion, dont la monture a été faite sous les V, ainsi que le constate cette inscription émaillée qui surmonte l'écu de Charles, roi de France, fils de Philippe le Bel : « Jehan, donna ce joyau, l'an m ccc lxxv le quatre de son règne. » La sertie en camée porte une inscription en or, tachant sur un fond d'émail; ce sont les premiers mots de l'Evangile de saint Jean : « In principio erat verbum, et verbum erat apud deum, et verbum était Dieu. » La camée, en agate, pour l'apôtre bien-aimé du Christ, figure du maître des dieux de l'Olympe, grâce à cette métamorphose, vint sans cesse décorer quelque reliquaire. Des figures de saints, et deux dauphins ciselés, en relief, d'un goût et d'une exécution soignée, sont gravés sur la bordure de la camée.

« Les bijoux les plus nombreux et les plus renommés dans ces inventaires sont les bracelets, les ceintures et les petits bijoux portatifs.

« Les fermans, agrafes de manteaux, de chapes, reçoivent les noms de fermillets, mors de chape, pectoral, etc., suivant leur dimension et leur destination.

« Les ceintures qui reçoivent le nom de *demi-ceint* lorsqu'elles n'ont que la largeur nécessaire pour serrer la taille, sont presque toutes formées d'un tissu de velours ou de passementerie avec de petites pièces d'orfèvrerie, ce qui s'appelle *fermé*. La *boucle*, le *mordant* et le *passant* sont toujours enrichis de nielles, d'émaux ou de pierres fines.

« Ces ceintures *fermées* d'orfèvrerie parfaitement connues par les miniatures des manuscrits des *xiv<sup>e</sup>* et *xv<sup>e</sup>* siècles, en possédons une; elle est en velours doublé d'un galon d'or et *fermée* de cinquante-sept clous figurant des branches sans feuilles. La *boucle* et le *passant* sont enrichis de feuillages ciselés en or rehaussés de pierreries.

« Il y avait aussi des ceintures en argent en or et en argent pour les femmes. « Une ceinture longue, à femme, d'or, à charnières garnies. » (*Inventaire Charles V.*)

« Le goût pour les ceintures à charnières tout en or ou en argent s'est prolongé jusqu'à la fin du *xv<sup>e</sup>* siècle.

« Les petits reliquaires et bijoux

(589) D'après Jérôme Morand, la couverture du livre pèse en tout huit marcs d'or. *Hist. de la Sainte-Chapelle*, p. 49.

des saints, sont décrits dans l'inventaire de Charles V sous le titre de *Petits reliquaires d'or pendans ou à*

trouvée encore dans les inventaires, nous avons déjà tant puisé, un assez grand nombre d'objets usuels en orfèvrerie, bijoux de pure fantaisie, ce que nous avons des curiosités.

Nous cherchons aujourd'hui avec soin les artistes du moyen âge. Nous ne pouvons terminer cette longue énumération des travaux de l'orfèvrerie française du xiv<sup>e</sup> siècle qu'en rapportant ceux qui sont signalés dans les inventaires de l'époque, comme ayant été les plus belles pièces qui y sont parvenues et qui devaient être bien certainement l'œuvre de maîtres de leur temps. Ces sont : Maître d'Orléans, orfèvre du roi Jean ; Maître d'Orléans, orfèvre du duc de Normandie, et Maître d'Orléans, orfèvre pour le même prince ; Jean de Pignigny, auteur du duc de Normandie ; Robert de Reims, en la conciergerie de Saint-Nicolas, chargé de la façon des couronnes de Charles V, et l'orfèvre du duc d'Anjou, etc. (590). *Le genre gothique au xv<sup>e</sup> siècle.* — « Le genre gothique dominait dans l'orfèvrerie au xiv<sup>e</sup> siècle, se perpétua pendant toute la xv<sup>e</sup>, tant en France qu'en Allemagne, les seules modifications que du temps de la Renaissance, et les mutations que subit le style de l'architecture, et le perfectionnement qui se fit peu sentir dans tous les arts du

la magnifique chasse de l'abbaye de Saint-Germain des Prés que fit exécuter Guillaume, en 1048, par trois fameux orfèvres de Paris, Jean de Clichy, Gautier de Paris, et Guillaume Boey, figurait une œuvre de la style ogival de cette époque.

Le morceau d'orfèvrerie a été décrit par on peut juger de la beauté de l'œuvre par la gravure qu'en a donnée l'abbé de Saint-Germain dans son *Histoire de l'abbaye de Saint-Germain des Prés*, et de sa richesse par la description qu'y a jointe le savant M. de la Harpe. Vingt-six marcs d'or, deux cent marcs d'argent, sans y comprendre les bijoux qui renfermaient les reliques, soixante pierres fines et cent vingt-dix-sept perles étaient entrées dans la composition de ce monument (591). Les églises d'Allemagne ont presque toutes eu leur orfèvrerie à l'époque des réformes, et l'on a vu l'œuvre de l'orfèvre de l'époque de la réforme. Cependant il y en a encore dans le trésor de quelques églises, et dans les musées plusieurs œuvres qui montrent que le style gothique a été suivi par les orfèvres pendant les premières années du xiv<sup>e</sup>

siècle. Ainsi, dans le trésor du dôme de Ratisbonne on voit une statuette en argent de saint Sébastien, qui semble appartenir au xv<sup>e</sup> siècle, et porte, comme celles qui sont décrites dans l'inventaire de Charles V, des reliques suspendues à une chaîne. Il existe à la *Kunstammer* de Berlin plusieurs pièces d'orfèvrerie religieuse de la fin du xv<sup>e</sup> siècle, notamment une statuette de la Vierge exécutée par Henry Hufnagel, orfèvre d'Augsbourg, en 1482. Ces pièces sont empreintes du style gothique. »

#### CHAPITRE XIX. — *Ecole italienne. — Travaux des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles.*

M. J. Labarte, à qui nous empruntons encore ce chapitre, nous pardonnera de ne pas partager entièrement son admiration pour Benvenuto Cellini. A l'article que nous consacrons à cet aventurier vantard, nous disons les motifs de notre dissentiment. Vasari, qui est ici appelé en aide, est un écrivain de même famille. Ses renseignements, quand il s'agit des siens, ne peuvent être acceptés que faute de meilleurs, et toujours sous bénéfice d'inventaire.

« La division politique de l'Italie en une foule de petites souverainetés, et la liberté dont jouissaient un grand nombre de villes étaient éminemment favorables au développement des arts de luxe. Les princes, les grands dignitaires de l'Eglise, les nobles et les riches marchands de Florence, de Venise, de Gênes, les opulentes villes municipales rivalisaient de magnificence. Les armures des capitaines, la vaisselle des princes et des nobles, les vases sacrés et la décoration des autels, les bijoux dont les femmes aiment à se parer, fournirent un aliment sans cesse renaissant aux travaux des orfèvres ; aussi, malgré les guerres intestines qui désolèrent presque constamment l'Italie jusque vers le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, l'orfèvrerie y fut-elle plus en honneur que dans tout autre pays de l'Europe.

« Du moment qu'à la fin du xiii<sup>e</sup> siècle les Nicolas, les Jean de Pise, les Giotto, secouant le joug des Byzantins, eurent fait sortir l'art des langueurs de l'assoupissement, l'orfèvrerie ne pouvait plus être recherchée en Italie qu'à la condition de se tenir à la hauteur des progrès de la sculpture dont elle était fille ; aussi vit-on les orfèvres suivre les leçons des Pisans et marcher parmi leurs élèves. Dès cette époque l'art de l'orfèvrerie prit en Italie une grande extension. Les orfèvres s'y multiplièrent ; et quand on sait que le grand Donatello, Filippo Brunelleschi, le hardi constructeur de la coupole de la cathédrale de Florence, Ghiberti, l'auteur des merveilleuses portes du baptistère de Saint-Jean, ont eu des orfèvres pour premiers maîtres, et ont eux-mêmes pratiqué l'orfèvrerie, on peut juger quels artistes c'étaient que ces orfèvres ita-

l'œuvre du plus grand nombre de ces orfèvres enregistrés dans ce Dictionnaire avec les leurs œuvres les plus importantes.

(591) *Hist. de l'abbaye de Saint-Germain des Prés*, Paris, 1704.



liens des <sup>xiv</sup>, <sup>xv</sup> et <sup>xvi</sup> siècles, et quels admirables ouvrages ils ont dû produire. Mais hélas ! ces nobles travaux ont presque tous péri ; leur valeur artistique n'a pu les défendre contre la cupidité, les besoins, la crainte du pillage et l'amour du changement. Les noms même d'un bien petit nombre de ces hommes habiles sont venus jusqu'à nous ; et en faisant connaître ceux que les écrits de Vasari, de Benvenuto Cellini et de quelques autres auteurs nous ont révélés, nous ne pourrions que bien rarement signaler de leurs productions comme existantes encore.

« Nous avons déjà dit, en traitant des émaux, que Jean de Pise, en 1286, avait enrichi de bas-reliefs d'argent émaillé le maître-autel de la cathédrale d'Arezzo, où l'on voit la Vierge entre saint Grégoire et saint Donato sculptés en marbre. Ce grand maître ne se contenta pas de payer un tribut au goût de son temps par ces pièces d'orfèvrerie ; il fit même un bijou dont il décora la poitrine de la Vierge. Ce bijou, qui enchâssait des pierres d'une grande valeur, coûta, dit Vasari, 30,000 florins d'or aux Arétins. Il fut volé par des soldats ; les bas-reliefs d'argent ont également disparu (592).

« Les frères Agostino et Agnolo, et André de Pise († 1345), sortis de l'école de Jean, complèrent beaucoup d'orfèvres parmi leurs élèves. André rendit surtout de grands services à l'orfèvrerie en perfectionnant les procédés techniques de la fonte et de la ciselure. Aussi le commencement du <sup>xiv</sup> siècle fut-il une des brillantes époques de l'orfèvrerie italienne.

« En 1316, Andrea d'Ognabene, orfèvre de Pistoia, exécutait, pour la cathédrale de cette ville, un magnifique devant d'autel, qui n'était que le prélude de travaux plus importants dont nous parlerons plus loin. Cette pièce d'orfèvrerie est décorée de six figures de prophètes ou d'apôtres, rendues par une fine ciselure niellée qui se détache sur un fond d'émail, et de quinze bas-reliefs, dont le Nouveau Testament a fourni les sujets. Une inscription latine nous a conservé le nom de l'auteur de ce monument à la date de sa confection.

« Ce fut peu de temps après que se signalèrent Pietro et Paolo, orfèvres d'Arezzo, élèves d'Agostino et d'Agnolo, qui furent les plus habiles ciseleurs de leur temps. Nous avons déjà parlé, en traitant des émaux, de la tête d'argent, grande comme nature, merveilleusement ciselée et enrichie d'émaux, qu'ils firent pour renfermer le chef de saint Donato.

« Un orfèvre de Sienne, Ugolino (593), qui sans doute avait étudié sous ses illustres compatriotes, Agostino et Agnolo, a

acquis une grande célébrité par le magnifique reliquaire d'argent de l'église d'Orvieto. Ce reliquaire, du poids de six cents livres, reproduit à peu près la façade de cette église ; il est enrichi d'émaux et de figures de ronde bosse. Une inscription gravée sur cette belle pièce d'orfèvrerie constate qu'elle a été exécutée par Ugolino et ses élèves, en 1338, sous le pontificat de Benoît XII (594). Malheureusement il est presque impossible de voir ce beau monument ; mais l'on peut juger, par la gravure que d'Agincourt en a donnée (595), de la belle ordonnance de ses dispositions et de la science renfermée dans les tableaux de ciselure émaillée dont il est décoré.

« Maître Cione fut aussi l'un des plus célèbres orfèvres de la première moitié du <sup>xiv</sup> siècle. Vasari cite parmi ses plus beaux ouvrages, et comme une chose merveilleuse, les sujets en demi-reliefs tirés de la vie de saint Jean-Baptiste, dont il avait orné l'autel d'argent consacré au Précurseur dans le baptistère de Florence. Cet autel d'argent fut commencé au <sup>xiii</sup> siècle, mais on le détruisit en 1366 pour lui substituer celui qui existe encore aujourd'hui. La beauté des bas-reliefs d'argent de Cione les sauva de la fonte, et ils furent adaptés au nouvel autel, où ils figurent encore. Ce qui prouve de quelle haute estime jouissait maître Cione, qui mourut peu après 1330, c'est le grand nombre d'élèves du premier mérite qu'il a laissés après lui. On compte parmi eux Forzone d'Arezzo, dont nous avons déjà signalé les beaux émaux translucides sur relief, et Leonardo de Florence, fils de Giovanni, qui se montra plus habile dessinateur que ses rivaux, et devint le premier orfèvre de cette ville.

« C'est au temps où florissait Leonardo que furent commencés les deux plus considérables monuments d'orfèvrerie qui soient parvenus jusqu'à nous : l'autel de Saint-Jacques de Pistoia, et l'autel du baptistère de Saint-Jean, à Florence. Les plus habiles orfèvres de l'Italie ont travaillé pendant plus de cent cinquante ans à ces deux monuments, sur lesquels on peut suivre l'histoire de l'art de l'orfèvrerie en Italie durant les <sup>xiv</sup> et <sup>xv</sup> siècles. Leonardo les a enrichis tous les deux de ses travaux. Disons quelques mots de l'autel de Pistoia ; plus loin, en parlant des ouvrages d'orfèvrerie d'Antonio del Pollaiuolo, nous décrirons celui de Saint-Jean.

« L'autel de Pistoia se compose d'une immense quantité de bas-reliefs, de statuettes et de figures de haut relief disposés sur plusieurs plans. Il serait trop long de donner ici une description détaillée de ce monument ; il suffit, pour faire comprendre son importance, que nous indiquions ses

(592) VASARI, *Vie de Jean de Pise*.

(593) Voy. UGOLINO dans ce Dictionnaire.

(594) ANDREA PENNAZI, *Istoria dell' ostia*, etc., Montefascone, 1731. — DELLA VALLE, *Istoria del duomo d'Orvieto*, Roma, 1791.

(595) *Hist. de l'Art*, t. VI, *Peinture*, pl. cxxix. On voit aussi une reproduction de ce reliquaire dans l'ouvrage ayant pour titre : *Stampe del duomo di Orvieto*. Roma, mdcxci.

es dispositions et ses morceaux sculptés les plus remarquables. À droite de l'autel, on voit neuf bas-reliefs dont les sujets sont tirés de la vie de saint Jacques. Une inscription latine, au-dessous, constate qu'ils ont été faits par Leonardo. Les bas-reliefs sont en bronze, qui reproduisent presque tous des scènes de l'Ancien Testament, sont l'œuvre de la main de cet artiste. La niche renferme le corps de saint Alton, un des ornements les moins précieux de l'autel : on y remarque, entre autres bas-reliefs, une *Annunciation*, placée au-dessus de petites colonnes; c'est un bon travail qui fut exécuté en 1390 par Pietro Arrigo Tedesco, auquel on doit aussi des demi-figures d'un bon style. Sur la même ligne se trouvent deux figures de saints de Brunelleschi, probablement travaillées d'orfèvrerie qui restent de l'œuvre de l'artiste. La statue de saint Jacques dorée, faite par Giglio ou Cillo de Pistoia en 1352, occupe le plan supérieur; les figures l'accompagnent et le pavillon sous lequel se trouve la statue de saint Alton est l'œuvre de Tedesco, qui a exécuté également les statues, distribuées sur deux côtés et à gauche de la statue de saint Jacques. Un très-grand nombre d'autres bas-reliefs décorent les différentes parties de l'immense monument d'orfèvrerie. Les principales sont dues à Nofri, fils de Giovanni (1388), Alton Braccini de Pistoia (1398), et à Guglielmo (1400), Leonardo, et à Teo (1400), Pietro, fils de Giovanni (1400), et Pietro, fils d'Antonio de Pistoia. On nomme encore, parmi les artistes qui ont travaillé au monument à différentes époques, Lorenzo del Nero de Modène, Lodovico Buoni de Faenza, Meo Cypriano et Filippo. Le poids du monument est évalué à 447 livres.

terminerons ce qui a rapport à l'autel de Pistoia, en faisant remarquer que les artistes qui ont concouru à sa construction, on trouve un Allemand, Pietro Arrigo. C'est qu'en effet les Allemands avaient continué de se tenir au premier rang pour les travaux d'orfèvrerie. Dans les Mémoires qu'il a laissés, on mentionne d'un célèbre artiste de Cologne qui avait fabriqué une quantité de ces pièces d'orfèvrerie pour le roi de France, le frère de saint Louis, au service duquel il était attaché. Cet artiste est Ghiberti ne fait pas connaître le lieu où il fut en Italie, sous le pontificat de Benoît XIV († 1285). Aussi Cignara, très-partial par esprit de nationalité, ne connaît cependant que ces artistes, qui travaillaient en Italie aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, n'y étaient pas venus pour leur art, mais bien plutôt pour leur fortune.

CIGNARA. *Stor. dell. scult.*, t. I, p. 368.  
*Idem. de l'Art. Sculp.*, t. II, p. 67.

ment à peu près à l'époque où furent commencés les autels d'argent de Pistoia et de Florence, existent encore, et sont renfermés dans le grand tabernacle du maître-autel de Saint-Jean de Latran, à Rome; mais il n'est pas plus facile de les examiner, que le reliquaire d'Orvieto. Ce sont les bustes de saint Pierre et de saint Paul, en or et en argent, qui contiennent les chefs de ces apôtres. D'Agincourt vante beaucoup la recherche et le fini extrême de l'exécution de ces riches reliquaires et des socles, décorés de bas-reliefs ciselés, sur lesquels ils reposent. Ils ont été faits en 1369, sur l'ordre d'Urban V, par Giovanni Bartholi, de Sienne, et Giovanni Marci, orfèvres. Si l'on juge ces deux bustes sur la gravure que d'Agincourt en a donnée (397), ils sont loin de valoir, sous le rapport de l'art, la plupart des bas-reliefs et des statuettes de l'autel d'argent de Pistoia. Charles V avait contribué à l'enrichissement de ces reliquaires par le don de deux fleurs de lis, rehaussées de pierres précieuses, qui furent placées sur la poitrine des bustes; l'orfèvrerie française avait paru digne de figurer sur ces fines ciselures italiennes.

« A la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, deux grands artistes sortent des ateliers d'un orfèvre : Filippo Brunelleschi (1374 † 1446) et Luca della Robbia.

« Brunelleschi ayant montré de bonne heure de l'aptitude pour toutes les choses d'adresse, son père le plaça chez un orfèvre. Le jeune Filippo ne tarda pas à montrer les pierres fines mieux que personne, et à acquérir une grande habileté dans l'orfèvrerie sculptée; ce fut alors qu'il exécuta les deux prophètes en argent qui accompagnent l'autel de Pistoia (598); ils sont d'une grande beauté. Brunelleschi, sentant son génie le pousser vers de plus hautes entreprises, abandonna bientôt l'orfèvrerie; il devint le rival de Donatello dans la sculpture, et dépassa de beaucoup ce grand artiste dans l'architecture. La brillante coupole de Santa-Maria-del-Fiore, son plus beau titre de gloire, a fait oublier des œuvres qui auraient suffi pour le faire placer à la tête des plus célèbres orfèvres de son temps.

« Luca della Robbia († 1430) entra tout jeune dans l'atelier de l'orfèvre Leonardo, et apprit, sous la direction de cet excellent maître, à dessiner et à modeler en terre (599); mais Luca devint en peu de temps trop habile pour ne pas s'adonner uniquement à la sculpture; on ne connaît rien des travaux de sa jeunesse en orfèvrerie.

« Pour terminer l'historique de l'orfèvrerie italienne au XIV<sup>e</sup> siècle, il nous reste à parler de cinq fameux orfèvres, contemporains de Brunelleschi et de Luca della Robbia : Antellotto Baccioforte et Mazzano, tous deux de Plaisance; Nicolo Bonaventura et

(598) VASARI. *Vie de Brunelleschi*.  
 (599) *Idem, Vie de Luca della Robbia*.

son neveu Enrico, et le Florentin Arditi.

« Nous avons déjà nommé Antellotto comme ayant restauré et refait en partie les bijoux du trésor de Monza.

« Quant à Mazzano, son mérite était constaté par une magnifique croise de vermeil de plus de quatre pieds de haut, qui subsista jusqu'en 1798 dans la cathédrale de Plaisance. Elle était enrichie de bas-reliefs, de statuettes, d'ornements et d'émaux travaillés avec goût et terminés avec une exquise délicatesse. Ce bel ouvrage, commencé en 1388, ne fut fini qu'en 1416, après vingt-huit ans de travail. Il y a quelques années il en restait encore des fragments dans la collection de M. Boselli (600).

« Nicolo Bonaventure et Enrico ont laissé leur nom sur un reliquaire appartenant à la cathédrale de Forlì, et qui contient la tête de saint Sigismond. Les belles ciselures, les nielles et les émaux dont ce reliquaire est enrichi, en font une des plus belles pièces de l'orfèvrerie du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle (601).

« Andrea Arditi se recommande par un buste en argent, à peu près de grandeur naturelle, servant de reliquaire au crâne de saint Zanobi, qu'on aperçoit sous un cristal, le métal étant découpé à cet effet au sommet de la tête. Ce buste est renfermé dans la magnifique chasse en bronze, l'un des chefs-d'œuvre de Ghiberti, que l'on conserve dans la cathédrale de Florence. On ne l'en sort qu'une fois l'an, le 26 janvier, à moins que ce ne soit pour conjurer quelque grande calamité. Néanmoins il n'est pas impossible d'obtenir de le voir à d'autres jours. La sculpture d'Andrea Arditi est tout à la fois noble et simple; on peut lui reprocher cependant un peu de roideur, défaut qui se rencontre souvent dans les œuvres de cette époque. L'exécution est très-soignée: des médaillons finement gravés, où sont représentés des saints, enrichissent le buste. Vasari, qui fait un grand éloge de cette pièce d'orfèvrerie sculptée, en avait attribué la confection à Cione (602); mais cette inscription, gravée sur la poitrine en caractères gothiques, *Andrea Arditi de Florentia me fecit*, ne peut laisser aucun doute sur l'auteur de ce riche monument.

« Le <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle va nous montrer des artistes encore plus distingués.

« Lorenzo Ghiberti, beau-fils de Bartoluccio, reçut de cet habile orfèvre les premiers principes des arts du dessin. A peine âgé de vingt ans, il venait de quitter l'atelier de son beau-père pour aller à Rimini, lorsque celui-ci le rappela à Florence, afin qu'il prît part au concours qui avait été ouvert par la communauté des marchands de Florence (1401) pour l'exécution des deux portes du baptistère de Saint-Jean. Ghiberti avait affaire à de rudes concurrents: Brunelleschi, Donatello, Jacopo della Quercia étaient les plus en réputation. Néanmoins, guidé par les conseils de Bartoluccio, qui

l'aida même, à ce que dit Vasari, dans l'exécution de son morceau de concours, Ghiberti produisit un si bel ouvrage, que Donatello et Brunelleschi se déclarèrent vaincus. Les juges ratifièrent la décision si désintéressée de ces grands artistes, et Ghiberti fut chargé de l'exécution de ces portes qui ont immortalisé son nom. Le bas-relief de Ghiberti, qui est conservé aujourd'hui dans le cabinet des bronzes de la galerie de Florence, était admirable de dessin et de composition; mais, sous ce rapport, celui de Brunelleschi, qu'on voit également dans le même cabinet, ne lui cédait en rien. Ce qui mérita la palme à Ghiberti, ce fut le fini précieux et inimitable de l'exécution. Il avait terminé et réparé son bronze avec toute la finesse que les bons orfèvres apportaient alors aux plus délicats travaux de leur art, et l'on peut dire que c'est à son talent dans l'orfèvrerie qu'il dut de l'emporter dans ce concours sur les plus grands sculpteurs du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle.

« Le brillant succès de Ghiberti lui procura de nombreux travaux de sculpture; mais cependant il n'abandonna jamais l'orfèvrerie, et il exécuta, durant tout le cours de sa vie, de très-beaux travaux qui se rattachent à cet art. Indépendamment des bas-reliefs d'argent de l'autel du baptistère de Saint-Jean, qui sont de magnifiques pièces de sculpture, il fit même des bijoux. Ainsi, dans l'année 1438, il monta en cachet, pour Jean, fils de Cosme de Médicis, une couronne de la grosseur d'une noix, gravée en intaille, qui avait appartenu, disait-on, à Néron. Le manche, en or ciselé, figurait un dragon ailé qui sortait de dessous des feuilles de lierre. Vasari vante la finesse et la beauté de ce travail.

« Peu après, le Pape Martin V († 1431) étant venu à Florence, notre grand artiste fut chargé de lui faire deux précieux bijoux: un bouton de chape et une mitre d'or. Il avait exécuté en relief sur le bouton de chape une demi-figure du Christ bénissant, entourée de pierres d'un grand prix; la mitre était couverte de feuillages d'or merveilleusement ciselés, d'où sortaient huit figures de ronde bosse d'une beauté ravissante.

« En 1439, le Pape Eugène IV lui fit faire, pendant son séjour à Florence, une mitre d'or du poids de quinze livres, chargée de cinq livres et demie de pierres précieuses d'un très-grand prix. Lorenzo enchâssa toutes ces pierreries dans des ornements rehaussés de figurines de ronde bosse. Le devant présentait le Christ sur son trône, entouré d'une foule de petits anges; le derrière, la Vierge assise sur un siège soutenu par des anges, et accompagnée des quatre évangélistes. Par ce qui reste des travaux de Ghiberti, on peut se faire une idée de beau style et de l'exquise délicatesse de ces précieux bijoux (603), et s'il passe à juste

(600) CIOGNARA, *Stor. dell. scult.*, t. II, p. 157.

(601) *Idec*, t. I, p. 369.

(602) VASARI, *Vie d'Agostino et d'Agnolo*.

(603) Ces détails sur les bijoux de Ghiberti sont

l'un des plus grands sculpteurs modernes, on peut le regarder comme le premier des orfèvres.

La construction complète des portes du sanctuaire de Saint-Jean dura quarante ans pendant ces longs travaux, Ghislandi aidé par de jeunes orfèvres qui plus tard des maîtres habiles, tels que da Panicali, Niccolò Lamberti, Antonio Filarete, Paolo Antonio del Pollaiuolo, le plus célèbre (604).

Dans l'atelier de l'orfèvre Bartoluccio qui Pollaiuolo (né vers 1425) apprit les principes des arts du dessin et de l'orfèvrerie. Il fit des progrès si rapides qu'en peu de temps il égala son maître et acquit une réputation d'habileté. Il se mit à travailler pour son propre compte et se sépara donc de Bartoluccio et pour ouvrir à Florence une boutique d'orfèvrerie pendant plusieurs années avec beaucoup de succès; ses œuvres eurent une grande vogue. Ses œuvres de la communauté des marchands furent alors d'exécuter quelques-uns des bas-reliefs pour l'autel d'argent du sanctuaire de Saint-Jean (605), dont il est à parler maintenant.

À la fin du 15<sup>e</sup> siècle, les Florentins avaient recouvert entièrement toutes les parois de l'autel du baptistère avec des plaques d'argent, où la vie du Précurseur était représentée en relief. Cet autel, qui avait été travaillé, ne parut plus assés au 16<sup>e</sup> siècle suivant; il fut fondu en partie, et les consuls de la commune marchands décidèrent qu'on en ferait un autre beaucoup plus riche et plus imposant (606). L'autel fut commencé en 1566, l'indique l'inscription qui s'y trouve. Il ne fut terminé qu'en 1577, on peut dire qu'il fut terminé; mais encore, au côté gauche de l'autel, il y a des bas-reliefs, qui sont remplacés par des figures figuratives.

Cette œuvre d'orfèvrerie n'est pas sans intérêt pour le public que le jour même de la saint Jean et le lendemain; pendant les jours de l'année, elle est conservée dans les bâtiments de la fabrique de la ville, où l'on peut la voir en s'appuyant sur quelques protections: seulement il est difficile de dessiner et de prendre des mesures, il doit tout apprécier.

L'autel, qui a 1 mètre 30 centimètres de haut, se divise en trois parties principales, de 3 mètres de long environ, et les deux côtés de près d'un mètre chacune. L'autel de Saint-Jean, placée dans une ni-

che dont la décoration est empruntée au style ogival, occupe le milieu de la face principale. Elle est en argent doré et peut avoir 66 centimètres d'élévation. C'est un bel ouvrage, qui fut exécuté en 1452 par Michelozzo. Vasari avait attribué cette statnette à Antonio del Pollaiuolo, mais le livre de la communauté des marchands a fourni la preuve que Michelozzo en est l'auteur. De chaque côté de la figure du Précurseur se trouvent quatre bas-reliefs sur deux rangées. Chacune des faces latérales comprend aussi quatre bas-reliefs sur deux rangées; cela fait en tout seize bas-reliefs, dont deux, comme nous l'avons dit, sont simulés par des peintures. Ces tableaux d'argent, exécutés en haut-relief très-saillant, peuvent avoir 30 centimètres de haut sur 20 de large; les sujets sont tous puisés dans la vie de saint Jean. La frise, qui règne dans la partie supérieure du monument, est décorée de 43 niches qui renferment 43 figurines d'argent, de 12 à 15 centimètres de haut. Les parties lisses du monument sont enrichies de décorations, dont la description détaillée nous entraînerait trop loin. Ce sont des fenêtres gothiques, de petites niches renfermant des figures, des étoiles et d'autres ornements exécutés soit en émail translucide sur relief, soit en nielles qui se détachent sur un fond d'émail bleu.

« Berto Geri, Cristoforo, fils de Paolo, Leonardo, fils de Giovanni, et Michel Monte sont les artistes qui ont travaillé les premiers à ce grand ouvrage, sans compter Cione, dont les travaux, comme nous l'avons dit, proviennent de l'ancien autel. « Les grands bas-reliefs sont dus à Cione, Lorenzo Ghiberti, Bartolommeo Cenni, Andrea del Verocchio, Antonio Salvi, Francesco, fils de Giovanni, et Antonio del Pollaiuolo. Gori cependant ne cite pas Ghiberti, mais les archives conservées à la fabrique du dôme et les traditions ne paraissent pas laisser de doute que ce grand sculpteur n'ait exécuté plusieurs de ces beaux bas-reliefs. On conçoit que, sortis de la main de tant d'artistes qui florissaient à diverses époques, ces bas-reliefs présentent des différences notables dans le style et dans l'exécution.

« Parmi les pièces d'orfèvrerie, qui sont comme des annexes de l'autel, la plus remarquable est une grande croix d'argent, ou pour mieux dire un groupe de plusieurs figures de ronde bosse de 2 mètres 50 centimètres de haut, représentant la crucifixion. Milano, fils de Dei, Berto, fils de Francesco, et Antonio del Pollaiuolo sont les auteurs de ce bel ouvrage, qui a été terminé en 1456. Gori attribue la partie supé-

on-seulement par Vasari, mais enrichies de Mémoires laissés par Ghiberti. On peut regarder comme la première histoire de l'art en Italie, sont restés inconnus; ils ont été publiés par son ouvrage *Storia della scultura*,

. II, p. 99, et par M. Léopold Leclanché, dans sa traduction de VASARI, t. II, p. 88.

(604) VASARI, *Vie de Ghiberti*.

(605) Idem, *Vie d'Ant. et Pietro del Pollaiuolo*.

(606) GORI, *Thesaurus vet. diptych. Florentin*, 1759, t. III.

rieure de ce monument à Becto, la partie inférieure aux deux autres artistes. Antonio del Pollaiuolo avait fait également de magnifiques chandeliers pour accompagner la croix (607) : malheureusement ils ont été fondus en 1527, avec d'autres beaux objets d'argent, pour subvenir aux dépenses de la guerre (608).

« Nous avons vu dans le traité de Théophile que l'art de nieller, qui consiste à couvrir d'une espèce d'émail noir les fines entailles d'une gravure exécutée sur une plaque d'argent, était, dès le <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle, une dépendance de l'orfèvrerie ; aussi devons-nous placer parmi les orfèvres Maso Finiguerra, qui, vers le milieu du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, jouissait à Florence d'une réputation méritée pour ses nielles sur argent. Jamais personne ne s'était rencontré qui sût graver autant de figures dans un petit espace, avec une pureté de dessin aussi parfaite (609). Parmi les nielles d'argent que conserve le cabinet des bronzes de la galerie de Florence, on voit une paix exécutée par Finiguerra en 1452 pour le baptistère de Saint-Jean ; elle n'est rien moins que la planche de la première estampe qu'on ait imprimée, et dont la Bibliothèque impériale de Paris conserve l'unique épreuve (610). Aussi le renom que Finiguerra avait acquis comme habile orfèvre fut-il à juste titre éclipsé par la gloire d'avoir été l'inventeur de l'impression des gravures sur métal.

« Parmi les artistes de la fin du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle qui, après avoir été orfèvres, devinrent célèbres dans la peinture ou dans la sculpture, il faut citer Andrea Verocchio († 1488), Domenico Ghirlandajo († 1495) et Francesco Francia (1450 † 1517). Verocchio, qui a mérité comme sculpteur une très-grande réputation, et dont le chef-d'œuvre, la statue équestre de Bartolommeo Colleoni, est encore debout sur la place de Saint-Jean-et-Paul à Venise, avait commencé par exercer l'orfèvrerie à Florence : plusieurs boutons de chape, un vase couvert d'animaux et de feuillages, et une belle coupe ornée d'une danse d'enfants, l'avaient mis en crédit (611) ; aussi la communauté des marchands lui commanda-t-elle pour l'autel du baptistère deux bas-reliefs d'argent, qui augmentèrent sa réputation. Appelé par Sixte IV à Rome pour refaire, dans la chapelle pontificale, les statuettes en argent des apôtres, qui avaient été détruites, il s'acquitta avec succès de ces travaux ; mais les études qu'il fit des antiques que possédait la capitale du monde chrétien le décidèrent à se livrer exclusivement à la sculpture et à la peinture. Il eut la gloire de compter parmi ses élèves le Pérugin et Léonard de Vinci.

(607) VASARI, *Vie de Pietro et Ant. del Pollaiuolo*.

(608) GORI, loc. cit.

(609) VASARI, loc. cit.

(610) M. DUCHESNE aîné, *Essai sur les nielles*, Paris, 1856.

(611) VASARI, *Vie de Andrea Verocchio*.

« Domenico Ghirlandajo était fils de maso, célèbre orfèvre, qui avait le nom de Ghirlandajo d'une parure en de guirlande qu'il avait inventée, et les jeunes Florentines raffolaient. nico était donc naturellement de exercer l'état de son père. Ses travaux consistaient principalement en lampes d'un grand prix, furent détruit la chapelle de l'Annunziata qu'elles raient, pendant le siège que Florence subir en 1529. (612) Domenico Ghirlandajo abandonna l'orfèvrerie pour la peinture dans laquelle il s'est rendu illustre.

« Nous avons déjà parlé des émaux et des reliefs de Francia ; mais le mit surtout en réputation, ce fut le fait qu'il montra dans la gravure de dailles et la fonte des monnaies (613) vaux qui dépendaient alors de l'orfèvrerie de Francia, jusqu'à l'âge viril, s'était un ment adonné à l'orfèvrerie, et n'avait touché le pinceau ; c'est par une espèce de prodige, dont on n'avait pas encore d'exemple, qu'il parvint en peu d'années à se placer parmi les meilleurs maîtres de son temps.

« Pour clore la liste des orfèvres qui rendirent célèbres à la fin du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle dans les premières années du <sup>xvi</sup><sup>e</sup>, devons nommer Ambrogio Foppa de Milan, surnommé Caradosso, et Michel di Viviano.

« Caradosso était un habile orfèvre de tout genre, mais il se distingua principalement par ses émaux sur relief et par ses médailles qu'il grava sous les pontificats de Jules II et de Léon X (614). Il exerça aussi à faire de petits médaillons enrichis de figures de haut-relief et de bosses qu'on portait aux bonnets et aux cheveux. D'après Cellini (615), il fut encore sous Clément VII.

« Le goût pour les bijoux, enrichis de figurines de ronde bosse ou de haut-relief colorées par des émaux, était dominant en Italie au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. Il en existe encore plusieurs de cette époque. Nous signalons parmi les plus beaux une paix conservée à Arezzo dans le trésor de la Madonna. Cette paix fut donnée, en 1464, par le pape Pie II aux Siennois, ses concitoyens, qui depuis en ont fait cadeau aux Français.

« Michelagnolo était l'un des orfèvres les plus estimés de Florence du temps de Laurent et de Julien de Médicis. Il avait une grande réputation pour la monture de pierres précieuses, et exécutait avec une égale perfection les nielles, les émaux et les travaux de ciselure (616). Vasari

(612) Idem, *Vie de Domenico Ghirlandajo*.

(613) Idem., *Vie de Francesco Francia*.

(614) Idem, *Vie de Bramante*.

(615) BENVENUTO CELLINI, *Traité de l'orfèvrerie*, Milano, 1811, p. 55.

(616) B. CELLINI, *Trat. dell'oref.*, proemio.

e fort belles choses, les ornements décora les armures que Julien de porta dans un carrousel qui eut la place Santa-Croce (617). La preuve du mérite de Michelangelo est l'éloge que fait de lui Benvenuto Cellini, dont il fut le premier maître.

Benvenuto Cellini naquit en 1500. Après être resté près de deux années dans l'atelier de Michelangelo, où il avait été placé en apprentissage à l'âge de treize ans, il entra chez Antonio di Sandro, autre orfèvre florentin de talent. Il travailla ensuite avec différents orfèvres de Florence, de Bologne et de Sienne, où il avait été à la suite d'un exilé. Tout le temps qu'il avait dérobé à l'orfèvrerie, il le consacra au dessin, étudiant les ouvrages des maîtres, et particulièrement Michel-Ange, pour lesquels il s'était distingué (619.) A Pise, il visitait souvent le soufletto-Santo, et copiait avec ardeur les figures qui s'y trouvaient réunies (620). Lors de la première fois à Rome à l'âge de dix-huit ans. Pendant les deux années qu'il passa à cette première fois, il se livra exclusivement à l'étude des antiques, qu'il n'abandonnait, pour faire de l'argent, qu'autant que l'argent venait à manquer (621.) On conçoit facilement suivant cette direction, Cellini, doué d'une imagination ardente et d'une grande intelligence, soit devenu en peu de temps un artiste distingué. Aussi la première fois qu'il fut appelé à Paris, lui permit-elle d'ouvrir pour son atelier, où il exécuta une grande quantité de petits ouvrages de bi-

enjoyment, en 1523, une nouvelle querelle avec ses voisins l'ayant forcé de fuir de Florence, il se retira à Rome, où il séjourna jusqu'en 1537, si l'on en excepte quelques années qu'il passa, à différentes reprises, à Naples, et le temps qu'il employa à visiter Naples, Venise et Ferrare. Pendant ces quatorze années qu'il consacra à l'étude d'habile orfèvre, et qu'il fit les plus beaux bijoux, les coins de la cour de Rome et les médailles de Paul III et du duc Alexandre. Cellini fut la première fois en France en 1540, fut présenté à François I<sup>er</sup>; mais ayant quitté Paris pour se rendre à Rome, Cellini voulut retourner à Rome. En 1540, François I<sup>er</sup> le rappela auprès de lui pendant un séjour de près de cinq ans. Cellini fit à Paris, il exécuta un grand nombre de beaux ouvrages dont il ne subsiste plus qu'une sa-

lière d'or, conservée dans le cabinet des antiques de Vienne.

« De retour à Florence, Cellini s'adonna à la grande sculpture. Ce fut alors qu'il jeta en bronze la statue de Persée, le beau buste de Cosme I<sup>er</sup>, et qu'il sculpta en marbre un crucifix de grandeur naturelle, que Vasari regarde comme le plus beau morceau qu'on ait fait en ce genre. Il n'abandonna pas néanmoins l'orfèvrerie, et fit encore de charmants bijoux pour la duchesse Éléonore. Après être resté pendant vingt-cinq ans au service du grand-duc de Toscane, comme sculpteur, orfèvre et maître des monnaies, Cellini mourut en 1571, laissant après lui une haute réputation conquise principalement par ses écrits.

« On ne peut douter que Cellini n'ait été un artiste des plus éminents, et qu'il n'ait fait, durant sa longue vie, une quantité considérable de pièces d'orfèvrerie. Aussi l'on a peine à comprendre ce jugement que M. Dussieux vient de porter tout récemment sur ce grand artiste dans ses *Recherches archéologiques sur l'histoire de l'orfèvrerie* : « Cet homme fit bien quelques ouvrages d'orfèvrerie, mais il eut beaucoup trop d'audace, se vanta avec une impudence incomparable, et c'est autant par ces moyens que par son grand talent, qu'il s'est acquis une réputation colossale. Il est devenu un mythe (622). »

« Si l'on n'avait, pour juger Cellini, que les Mémoires qu'il a écrits, on pourrait jusqu'à un certain point comprendre l'opinion de M. Dussieux sur le compte de ce grand artiste; mais quelques-unes de ses œuvres sont là pour attester la véracité de ses Mémoires en ce qui touche à l'art, et Vasari, son contemporain, qui avait vu ses plus beaux ouvrages d'orfèvrerie, nous a fait connaître et la prodigieuse fécondité de son imagination, et la haute estime dont jouissaient ses travaux.

« A l'appui du récit de Vasari, ne possède-t-on pas d'ailleurs, comme nous le disions, quelques œuvres de Cellini? Sans parler du magnifique buste en bronze de Cosme I<sup>er</sup> et du groupe de Persée et Méduse, le ravissant piédestal de ce groupe, orné de statuettes de bronze, et le petit modèle du Persée (623), qui, par leur dimension, se rapprochent des travaux de la grande orfèvrerie, font voir ce dont Cellini était capable dans les ouvrages qui se rattachent à cet art.

« Les pièces d'orfèvrerie et les bijoux sortis de ses mains dont l'authenticité n'est pas contestable sont en très-petit nombre, il est vrai; on ne peut guère ranger dans cette catégorie que la belle sautoire qu'il exé-

VASARI, *Vie de Baccio Bandinelli*.

VITA DI BENVENUTO CELLINI SCRITTA DA LUI FIRENZE, 1830, p. 12.

« Continuant en Firenze a imperare la maniera di Michelagnolo et da quella o ispiccato. (Vita di B. Cellini, p. 23.)

VITA DI B. CELLINI, p. 20.

ibid., p. 26.

(622) *Annales archéologiques*, t. III, p. 261. — Au mot CELLINI, nous avons exposé les motifs pour lesquels nous nous rangeons à l'avis de M. Dussieux.

(623) Ce modèle en bronze est conservé dans la galerie de Florence, à côté d'un autre modèle en cire également de la main de Cellini.

cute pour François I<sup>er</sup>, les monnaies qu'il fit pour Clément VII et pour Paul III, la médaille de Clément VII et celle (624) de François I<sup>er</sup>; enfin la monture d'une coupe en lapis-lazuli, offrant trois anses en or émaillé, rehaussées de diamants, et le couvercle, en or émaillé, d'une autre coupe en cristal de roche, qui sont conservées toutes deux dans le cabinet des gemmes de la galerie de Florence et existaient depuis le xvi<sup>e</sup> siècle dans le trésor des Médicis.

« Comme Cellini s'est occupé d'orfèvrerie pendant plus de cinquante années, qu'il a été en qualité d'orfèvre au service de Clément VII, de Paul III, de François I<sup>er</sup> et des ducs de Florence, on ne peut douter qu'il n'ait fait un grand nombre de pièces d'orfèvrerie et de bijoux; tous n'ont pas dû périr, et certes plusieurs de ses œuvres, en dehors de celles que nous venons de signaler, doivent subsister encore. Après avoir examiné avec soin les œuvres de sculpture de Cellini, ses pièces d'orfèvrerie et ses bijoux authentiques, pour se pénétrer de son style, et après avoir étudié, dans le traité qu'il a publié sur l'orfèvrerie, les procédés de fabrication qu'il indique comme lui étant personnels, on peut arriver à désigner quelques pièces qui, sans avoir pour elles l'authenticité des premières, peuvent cependant passer avec quelque certitude pour être sorties de ses habiles mains. Voici celles que nous avons vues :

« Dans l'argenterie du grand-duc de Toscane, trois coupes et un flacon en or émaillé, enrichis d'anses en forme de dragons ailés à têtes fantastiques, qui sont d'un dessin ravissant et d'une meilleure exécution. Ces pièces portent les armes des Médicis et des Farnèse.

« Dans le cabinet des antiques de Vienne, un médaillon ovale en or émaillé. Lédæ y est représentée à demi couchée près de Jupiter, métamorphosé en cygne; l'Amour, debout, sourit aux amants. Ces figures de haut-relief, coloriées en émail, se détachent presque entièrement du fond. Le médaillon est encadré dans un cartouche découpé, en or ciselé et émaillé, rehaussé de pierres fines. Ce bijou passe pour celui dont Cellini parle dans ses Mémoires, comme l'ayant fait pour le gonfalonier de Rome Gabriello Cesarino (625).

« Dans la riche chapelle du palais du roi de Bavière, à Munich, un petit monument, espèce de reliquaire en or émaillé. Au centre se trouve un groupe de figurines de ronde bosse : les rois mages venant adorer le Christ.

« Dans le musée du duc de Saxe-Gotha, la couverture en or émaillé d'un petit livre d'Heures de 8 à 9 centimètres carrés. Sur chacun des ais est ciselé en relief un sujet de sainteté placé sous une arcade, des fi-

gures de saints occupent les angles; le tout est encadré dans des bordures composées, comme les arcades, de diamants et de rubis. Trois petits bas-reliefs d'une grande finesse d'exécution décorent le dos de cette charmante couverture. Serait-ce celle que fit Cellini, d'après les ordres de Paul III, et qui fut offerte en présent à Charles-Quint (626)?

« Dans le cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale de Paris, la monture d'une camée antique de forme ovale (n. 158). Cette monture, ciselée et émaillée, est enrichie de figurines de ronde bosse et de mascarons coloriés d'émail; au sommet, la figure de la Victoire tient enchaînés à ses côtés deux prisonniers assis.

« Le traité que Cellini, à l'exemple de Théophile, a écrit sur l'art qu'il cultivait, fait connaître les procédés de fabrication en usage de son temps et ceux qu'il mit lui-même en pratique. Il serait beaucoup trop long ici d'analyser ce curieux livre (627).

« Aux détails dans lesquels entre Cellini sur les parties de l'art comprises dans le chapitre cinquième consacré à la bijouterie, on s'aperçoit facilement que c'étaient celles qui lui plaisaient le plus. Il décrit dans ce chapitre le bouton de chape exécuté pour Clément VII, qui faisait l'admiration de tous les artistes, comme nous l'avons appris Vasari, et la belle salière d'or de François I<sup>er</sup>, dont les deux figures principales, Neptune et Bérécynthe, n'ont pas moins de 30 à 35 centimètres de haut.

« Les travaux de *minuteria*, les bijoux proprement dits, étaient tous travaillés au ciselet; rien n'était fondu ni estampé. Ce travail de *minuteria* comprenait les anneaux, les pendants, les bracelets; mais les bijoux les plus en vogue étaient certains médaillons (*medaglie di piastra d'oro sottilissime*), qui se portaient au chapeau et dans les cheveux. On les faisait de deux manières : tantôt des figurines étaient repoussées sur une feuille d'or; tantôt ces figurines, après avoir été repoussées presque jusqu'au point de devenir de ronde bosse, étaient détachées de la feuille d'or et appliquées sur un fond de lapis-lazuli, d'agate ou de toute autre matière précieuse. Ces médaillons recevaient une bordure d'encadrement ciselé et souvent enrichie d'émaux. Cellini s'occupait avec complaisance sur la fabrication de ce genre de bijou et enseigne avec détails les divers procédés mis en usage soit par Geradosso, qui y excellait; soit par lui-même. Il donne aussi la description de quelques-uns des plus beaux qu'il ait exécutés, notamment de celui qu'il avait fait pour le gonfalonier Cesarino, que possède le cabinet des antiques de Vienne.

« Introduit en France, sans doute par le célèbre orfèvre florentin, ce genre de bijoux

(624) M. Eugène Piot en a publié la gravure, avec la traduction du *Traité de l'orfèvrerie* de Cellini, dans le *Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, t. II.

(625) *Vita di B. Cellini*, p. 48.

(626) *Ibidem*, p. 197.

(627) On trouvera la table des matières de ce traité dans le présent Dictionnaire au mot *TECNOLOGIA*.



est en vogue sous François I<sup>er</sup> et ainsi, ainsi que Théophile, a été jusqu'à un certain point, aux erreurs temps : il lui arrive, par exemple, de les pierres fines, comme toutes les choses de la nature, produites par l'influence de la lune, sont composées d'éléments néanmoins, et bien que les procédés de fabrication se soient maintes fois améliorés dans certaines parties au xvi<sup>e</sup> siècle, nos orfèvres peuvent dans son traité d'utiles enseignements. Sous le rapport de l'histoire de l'art à nous faire connaître le style des beaux bijoux de Cellini, et permet de faire revivre en quelque sorte, les descriptions sont nettes et précises : son reste une dernière remarque, c'est que, sur beaucoup de matière de Cellini présente une grande et quelquefois une conformité avec celui que Théophile avait écrit trois cent cinquante ans avant lui. La manière d'exécuter les travaux au feu et les procédés de la fonte des métaux et des vases offrent beaucoup de ressemblance dans les deux traités : si les deux traités ont influé dans la composition du *miello* florentin, le mode d'application du feu sur la plaque d'argent gravée est le même, les pratiques de l'art du xii<sup>e</sup> siècle ont donc transmises par tradition jusqu'au xvi<sup>e</sup> presque sans altération. Ce fait n'est pas encore à la gloire de ce moyen précieux, si peu connu ?

Cellini, il nous reste à nommer les orfèvres italiens qui se sont distingués dans le xvi<sup>e</sup> siècle : Giovanni da Udine, fort habile à travailler la vaisselle d'argent et l'orfèvrerie proprement dite (628) ; Luca Agnolo, bon orfèvre, le meilleur ouvrier que Cellini ait reconnu lorsqu'il retourna à Rome, (629) ; Piloto, cité par Vasari, fort habile (630) ; Piero, Giovanni et del Tovallaccio, qui furent sans doute les plus habiles de l'art de monter les pierreries en Italie (631) ; Piero di Mino, pour ses ouvrages de filigrane (632) ; de Pérouse, qui excellait à graver (633) ; Vicenzio Danti, qui fut dans sa jeunesse, avant de se livrer à la sculpture, des choses remarquables en orfèvrerie (634). Nous ne devons pas omettre non plus Girolamo, élève et gendre de Caradosso, qui fut à Crémone, et qu'on nomma le maître de la Lombardie. On cite de lui un ouvrage merveilleux que la ville de Milan envoya à Charles-Quint lorsqu'il entra pour la première fois dans ses murs. Cet

artiste était habile à graver les nielles et excellait dans l'exécution des statuettes et des figurines d'argent ; il faisait aussi et d'une ressemblance parfaite, des portraits et médaillons en or et en argent. Girolamo florissait dans la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle (635). Le fameux Jean de Bologne a fait, en Italie, pour les Médicis, des bas-reliefs en or que l'on conserve dans le cabinet des gemmes de la galerie de Florence et qu'on peut regarder comme des pièces d'orfèvrerie d'un très-grand mérite.

« Depuis la fin du xiii<sup>e</sup> siècle jusque vers la fin du xv<sup>e</sup>, l'orfèvrerie italienne avait suivi pas à pas les progrès de la sculpture, avec laquelle elle s'identifiait pour ainsi dire. Ses formes devinrent pures et correctes, son style s'améliora par l'étude des monuments antiques ; mais cependant elle sut conserver, dans les grandes pièces d'orfèvrerie destinées aux églises, un caractère religieux. Au xvi<sup>e</sup> siècle, le goût très-prononcé pour les sujets mythologiques et poétiques de la Grèce antique eut une grande influence sur l'orfèvrerie. Le style qui se forma sous cette influence fit perdre à l'orfèvrerie religieuse, à son grand détriment, ce cachet de gravité dont elle avait été empreinte au moyen âge.

« Il est à croire que, dès le commencement du xv<sup>e</sup> siècle, l'orfèvrerie française avait abandonné le style gothique et adopté celui de la renaissance italienne sous l'inspiration des artistes que Louis XII et François I<sup>er</sup> avaient attirés en France. On peut s'en convaincre par l'éloge que fait Cellini de l'orfèvrerie parisienne. Suivant lui, on travaillait à Paris, plus que partout ailleurs, en *grosserie*, ce qui comprenait l'orfèvrerie d'église, la vaisselle de table et les figures d'argent ; les travaux qu'on y exécutait au marteau avaient atteint un degré de perfection qu'on ne rencontrait dans aucun autre pays (636).

« Le séjour que fit Cellini en France, de 1540 à 1545, dut avoir néanmoins une grande influence sur l'art de l'orfèvrerie, et principalement sur la bijouterie dans laquelle il n'avait pas de rival. Nombre des bijoux furent alors exécutés chez nous dans le style italien. Ainsi les sujets mythologiques devinrent fort à la mode, et exercèrent presque exclusivement l'imagination de nos artistes orfèvres. A défaut de monuments, on en trouverait la preuve dans les jolis dessins gravés, pour servir de modèles aux orfèvres, par Etienne de Laune, qui était orfèvre lui-même. Les charmants anneaux de Woeriot, orfèvre lorrain établi à Lyon, où il florissait vers 1560, respirent également le goût italien de cette époque. Aussi est-il fort difficile de distinguer aujourd'hui les bijoux ita-

ita di B. Cellini, p. 25.

ibid., p. 34 et 49.

VASARI, *Vie de Baccio Bandinelli*.

CELLINI, *Tratt. dell'oref. proemio*, pl.

ibid.

(635) *Ibid.* p. 8, 1.

(636) VASARI, *Des académiciens du dessin*.

(635) CICOGNARA, *Stor. della scult.*, tom. II, p. 115.

(636) B. CELLINI, *Tratt. dell'oref.*

liens des bijoux français de la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle.

« On retrouve au surplus, dans l'inventaire de la vaisselle et des bijoux de Henri II, fait à Fontainebleau en 1560 (637), tous les bijoux signalés par Cellini dans le chapitre V de son *Traité de l'orfèvrerie*. les pendants, les anneaux, les bracelets et surtout ces médaillons qui se portaient dans les cheveux et au chapeau, et sur lesquels étaient exécutées au repoussé de jolies figurines en or.

« Ces médaillons prirent en France, le nom d'*enseignes*; ils sont ainsi décrits dans l'inventaire de Henri II : « Une enseigne d'or où il y a plusieurs figures dedans, garnie alentour de petites roses. — Une enseigne d'or le fond de lappis, et une figure dessus d'une Lucrèce (638). — Une enseigne garnie d'or où il y a une Cérès appliquée sur une agate, le corps d'argent et l'habillement d'or (639). »

« Bientôt on ne se contenta plus de figurines en or, repoussées et ciselées; les travaux de glyptique étant alors très en vogue, on tailla en pierres précieuses les figures qui enrichissaient les enseignes; les vêtements et les accessoires étaient ciselés en or et émaillés; quelquefois aussi une partie des figures était exécutée en matières dures, une autre partie en or ciselé. Ainsi, on lit dans le même inventaire : « Une enseigne d'ung David sur ung Goliath, la teste, les bras et les jambes d'agate (640). »

« On rencontre aussi dans cet inventaire des figurines d'animaux qui servaient de pendants : « Une licorne d'or émaillée de blanc. — Ung cheval d'or ayant une selle. Une salamandre d'or émaillée de vert (641). »

« Bien peu de noms d'orfèvres français du xv<sup>e</sup> siècle sont venus jusqu'à nous. On cite Benedict Ramel, qui fit un portrait de François I<sup>er</sup> en or; François Desjardins, orfèvre et lapidaire de Charles IX (642); Delahaie, qui était orfèvre de Henri IV. Nous ne devons pas omettre François Briot, le plus habile de tous, bien que nous ne connaissions de lui que des vases en étain. Il est nécessaire de dire quelques mots de cette espèce de vaisselle.

« Le prix considérable de la matière et les ordonnances prohibitives du luxe ne permirent pas toujours aux riches bourgeois de posséder des vases d'or et d'argent. Les orfèvres se mirent donc à fabriquer de la vaisselle d'étain, et les bourgeois aisés purent parer les dressoirs de leurs salles à manger de vases qui, par la forme au moins, imitaient l'orfèvrerie des dressoirs des princes (643). Ces vases d'étain

furent si bien exécutés à la fin du xv<sup>e</sup> siècle et au xvi<sup>e</sup>, qu'ils méritèrent de figurer dans la vaisselle des grands seigneurs et des princes eux-mêmes. L'inventaire du mobilier de Charles, comte d'Angoulême, père de François I<sup>er</sup>, du 20 avril 1497, fait mention d'une vaisselle d'étain considérable (644). Il n'est pas douteux qu'un grand nombre de ces vases d'étain si parfaits ne furent coulés dans des moules qui avaient été relevés sur des pièces d'orfèvrerie finement terminées. Cellini, dans son *Traité de l'orfèvrerie*, engage les orfèvres à tirer une épreuve en plomb des pièces d'argenterie exécutées par la fonte, comme les anses et les goulots des aiguères, à réparer ces pièces, et à les conserver pour servir de modèles à d'autres travaux (645). On verra plus loin que les orfèvres allemands ont souvent suivi cette méthode. C'est à son emploi qu'on doit sans doute la conservation d'une quantité de beaux ouvrages : la richesse de la matière a été la cause de la fonte des originaux en argent; les épreuves surmoulées en plomb ont survécu, et témoignent aujourd'hui de l'habileté des artistes qui ont exécuté les pièces originales.

« Les étains de François Briot sont certainement les pièces les plus parfaites de l'orfèvrerie française au xvi<sup>e</sup> siècle. Les formes gracieuses de ses vases, la pureté de dessin des figurines dont il les décore, la richesse de ses capricieuses arabesques et de ses bas-reliefs, tout, en un mot, est parfait et digne d'admiration dans ses œuvres. On ne sait rien de la vie de cet artiste, mais son effigie nous est connue; elle se trouve empreinte, avec son nom, au revers de ses plus beaux ouvrages. Il florissait sous Henri II.

« Les pièces d'orfèvrerie du xvi<sup>e</sup> siècle, italienne ou française, sont très-rares. Le musée du Louvre en possède cependant quelques beaux spécimens. Quant aux bijoux, malgré leur perfection, ils n'ont pu résister à l'influence fatale de la mode, et ont été détruits en grande partie au xvi<sup>e</sup> siècle et surtout au xviii<sup>e</sup>, à l'époque de Louis XV. Les collections publiques d'Italie n'en ont pas, ou ne les montrent pas. En France, à l'exception de quelques manuscrits de camées qui se trouvent à la bibliothèque Impériale, les musées en sont tout à fait dépourvus. Le cabinet des antiques de Vienne en conserve quelques-uns de fort beaux. Quant aux autres collections d'Allemagne, les bijoux qu'elles renferment appartiennent à l'art allemand, et remontent au xvii<sup>e</sup>, et même au xviii<sup>e</sup> siècle, qu'il

« Nuremberg et Augsbourg devinrent, en

ronne du 5 novembre 1570.

(643) M. MONTEIL, *Hist. des Français*, tom. I, p. 96.

(644) Ms. Bibl. imp., fonds des Blancs-Manteaux, n. 49, p. 293.

(645) B. CELLINI, *Tratt. dell'oref.*, p. 129.

(637) Ms. Bibl. imp. fonds Lancelot, n. 9501.

(638) Art. 331 et 329.

(639) *Ibid.*, art. 455.

(640) *Ibid.*, art. 351.

(641) Art. 312.

(642) Ms. Bibl. imp., fonds Saint-Germain, n. 1803. Invent. des bagues et pierreries de la cou-

, les principaux centres de la de l'orfèvrerie en Allemagne. Dresde, Francfort sur le Mein produisirent également d'habiles Les orfèvres de Nuremberg conlans leurs productions, beaucoup emps que ceux d'Augsbourg, un timent de l'art allemand (646); la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle, tions de l'orfèvrerie allemande lent tellement avec celles des l'Italie, dans tout ce qui se l'exécution des figures, des basles ornements, qu'il serait fort distinguer les uns des autres, t la forme des vases, qui conser-toujours une empreinte d'origi-de plus gracieux, au surplus, que es dont sont enrichis les vases erie allemande de cette époque; is ravissant que les figurines qui nent pour en former les anses. In du xvi<sup>e</sup> siècle et surtout au ment du xvii<sup>e</sup>, le goût très-pro-ces espèces de grands néces-quel on a donné le nom de ui se fabriquaient principalement rg, vint fournir aux artistes or-frequentes occasions d'exercer dans l'exécution des statuettes-reliefs d'argent dont les plus es meubles étaient souvent enrifèvres de Nuremberg et d'Augs-luisirent alors des morceaux de ui sont souvent très-remarqu-s sagesse de la composition, la dessin et le fini de l'exécution. magne, plus soigneuse que la la renommée de ses enfants, a n grand nombre d'ouvrages sor-ins de ces habiles artistes. La « *trésor* du roi de Bavière et le érial de Vienne renferment beau-llis vases de différentes formes, de fines ciselures et de figures Le *Grüne Gewolbe* n'est pas e. Parmi les pièces les plus re-« dont les auteurs sont connus, conserve, de Wenzel Jamnitzer berg (1508 † 1585), un coffret en D. Kellerthaler, qui florissait à vi<sup>e</sup> siècle, le bassin baptismal de lectorale de Saxe et son aiguière, sont regardées comme le chef-cet artiste; un autre bassin ex-noussé qui reproduit des sujets e, et un grand nombre de bas-*Kunstammer* de Berlin possède leurs pièces d'orfèvrerie, parmi on doit signaler, de Jonas Silber, berg, une coupe portant la date ui est ornée de ciselures d'une ffection; de Christoph Jamnitzer, berg (1563 † 1618), neveu et élève l Jamnitzer, un surtout de table éléphant conduit par un Maure te sur son dos une tour conte-

nant cinq guerriers; de Hans Pezolt, de Nuremberg († 1633), un portrait en médaillon d'Albert Dürer; de Matthäus Walbaum, qui florissait à Augsbourg en 1615, les statuettes d'argent qui enrichissent le magnifique cabinet fait pour le duc de Poméranie.

« Un grand nombre de monuments, en or et en argent, subsistent donc encore pour faire apprécier le mérite des artistes orfèvres de l'époque dont nous nous occupons. Au surplus, pour suppléer aux originaux en argent qui ont été fondus, on a rassemblé dans la *Kunstammer* une très-grande quantité de beaux bas-reliefs en plomb et plusieurs vases en étain, enrichis d'arabesques et de figurines, que l'on regarde comme des épreuves des pièces d'orfèvrerie des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles.

« Il faut nommer aussi, parmi les artistes qui ont le plus contribué à la bonne direction donnée à l'orfèvrerie allemande au xvi<sup>e</sup> siècle, Theodore de Bry, né à Liège en 1526, mort à Francfort sur le Mein en 1598. Il a gravé une foule de jolis dessins pour les orfèvres. Ses *pendants de clefs*, ses manches et ses gâines de couteaux sont ravissants par le style et le fini de l'exécution. Bien que Théodore de Bry soit plus connu comme graveur que comme orfèvre, il n'est pas douteux qu'il n'ait ciselé lui-même, en argent et en or, quelques-unes des pièces dont il a fourni les dessins. Le *Grüne Gewolbe* conserve une table d'argent renfermant cinq médaillons d'or, entourés d'arabesques et de têtes d'empereurs romains, qui porte le monogramme T. B., et que l'on regarde comme sortie de ses mains.

« Nous ne devons pas oublier non plus Jean Collaert, graveur à Anvers, né en 1540, qui a laissé deux suites de modèles de bijoux d'une grande finesse d'exécution. »

Nous prenons la liberté de grossir cette esquisse du nom de plusieurs orfèvres célèbres de cette époque. Etienne Delaulne, d'Orléans, établi à Strasbourg, fut pendant quize ans l'inspirateur des orfèvres en renom; ses gravures sont exquises. A côté de ce maître se placent Jean Voveri, Jean Morien, Etienne Quarteron, de Châtillon, Jean Toutin, de Châteaudun, qui fleurit plus tard, Jacques Burtu, P. Simony, Claude de la Haye, Jean de la Haye, son fils, orfèvres royaux; Claude Maral, que sa fortune éleva deux fois aux honneurs de l'échevinage à Paris, en 1557 et 1562. Nous en omettons un grand nombre et des plus renommés. Pour se faire une idée exacte du mouvement artistique en ce xvi<sup>e</sup> siècle, amoureux de petites et jolies choses, il faut remarquer qu'à côté des écoles florissantes d'Allemagne, d'Italie et de Paris brillaient les écoles non moins remarquables de Rouen et de Limoges. (*Voy. ces mots.*)

Il est à remarquer qu'à l'exception de Saint-Eustache, cette époque qui élevait tant de châteaux et fabriquait tant de bi-

joux n'a pas laissé une graine église. Aussi ses œuvres ont eu la fragilité des choses faites pour l'homme ; elles ont péri avec ceux pour qui elles étaient destinées. (A-t-on remarqué que nous sommes beaucoup plus riches en pièces anciennes d'orfèvrerie religieuse qu'en bijoux modernes ?)

*Orfèvrerie aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.* — « Durant le premier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, l'orfèvrerie conserva encore en France et en Allemagne le caractère du style du XVI<sup>e</sup>. De très-belles pièces en orfèvrerie sculptée et émaillée de l'époque de Louis XII, que conserve le musée du Louvre, témoignent du mérite des artistes qui florissaient alors. Sous Louis XIV, dans l'orfèvrerie comme dans les autres arts, on abandonna la délicatesse du style de la renaissance italienne pour rechercher des formes plus grandioses. Le grand roi fit faire des pièces d'orfèvrerie d'un poids énorme, qui pouvaient être regardées cependant comme de beaux objets d'art. Le peintre Lebrun, qui dirigeait tous les artistes, en avait fourni les dessins ; Balin et Delaunay, les plus habiles orfèvres du temps, les avaient exécutés. Louis XIV entretenait encore d'autres orfèvres à son service. Labarre, les deux Courtois, Bassin, Roussel et Vincent Petit avaient tous des logements au Louvre ; Julien Defontaine, qui y était également établi, avait une grande réputation pour ses bijoux (647). Le célèbre sculpteur Sarazin lui-même († 1660) s'occupa d'orfèvrerie, et fit pour le roi des crucifix en or et en argent d'une grande beauté (648). L'orfèvrerie du commencement du règne de Louis XIV était donc encore empreinte d'un grand caractère artistique.

« Il reste bien peu de productions de cette brillante industrie. Lorsqu'en 1688 la France fut obligée de lutter contre presque toute l'Europe, on eut recours à tous les expédients pour faire face aux dépenses de la guerre. Il fut ordonné que tous les meubles d'argent massif que possédaient les grands seigneurs seraient portés à la Monnaie. Le roi donna l'exemple : il fit fondre ces tables d'argent, ces candélabres, ces grands sièges d'argent massif enrichis de figures de ronde bosse, de bas-reliefs, de fines ciselures, chefs-d'œuvre sortis des mains de Balin. Ils avaient coûté dix millions ; on en retira trois (649).

« Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la pureté du style fut complètement mise en oubli ; on rechercha le maniéré et le bizarre. La bijouterie est, de tous les arts industriels, celui qui, en suivant cette voie, peut encore, par l'élégance de la forme, la finesse de l'exécution et la richesse des accessoires, mettre au jour de charmantes productions. Les bijoux

de cette époque sont très-recherchés aujourd'hui.

« Le goût qui régnait en France du XVII<sup>e</sup> siècle se répandit dans l'Europe, et l'Italie elle-même, au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle, avait adopté le style dont les grands orfèvres du XVI<sup>e</sup> siècle avaient empreint leur

« L'Allemagne, qui les avait imités, fut peut-être de tous les pays où l'on s'écarta davantage des traditions du XVI<sup>e</sup> siècle. On voit dans les musées d'Allemagne une grande quantité de vases dont la panse est formée de nacre de corne de rhinocéros ou d'œuf d'autruche et qui ont des montures des plus riches. Le travail est toujours d'une exécution très-soignée, l'artisan est toujours habile, mais la pureté du style a disparu de ses compositions. Les perles louches jouent un grand rôle dans la bijouterie.

« Cependant plusieurs orfèvres, dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, avaient conservé quelques traditions des belles époques, et ont produit de beaux ouvrages. On peut citer surtout l'orfèvre de Falz et Johann Andreas Thelot. l'orfèvre de Falz († 1703), habile ciseleur, a produit un grand nombre de médaillons et de bijoux en or, dont la plupart devaient être conservés dans les *cabinets* d'Augsbourg. Le *kammer* de Berlin a recueilli un grand nombre d'épreuves en plomb des pièces d'orfèvrerie de cet artiste. Thelot († 1731) était aussi à Augsbourg : il a laissé des ouvrages d'un très-grand mérite ; la richesse de son dessin et la pureté du dessin de ses compositions lui avaient acquis une grande réputation. Le *Grüne Gewölbe* de Dresde possède un bassin d'un très-beau travail, dans lequel il a représenté Vénus sortant de son coquille. Nous ne pouvons terminer ce qui concerne l'orfèvrerie allemande du XVIII<sup>e</sup> siècle sans parler de J.-M. Dinglinger (1731), qui eut de son temps une réputation colossale. Né à Biberac, près d'Ulms, il apprit l'art de l'orfèvrerie à Augsbourg, où sa jeunesse fit voyager et séjourner pendant plusieurs années en France. En 1702, il vint à Dresde, et ne travailla plus à partir de ce moment que pour l'électeur de Saxe, roi de Prusse. Dinglinger excellait surtout à faire de petites figures qu'il coloriait en émail. Le *Grüne Gewölbe* de Dresde renferme de très-beaux ouvrages. Le plus curieux est la représentation en figurines de cire d'une bosse de cinq à six centimètres de hauteur, de la cour de Aureng-Zeyb, à Delhi. Le Grand Mogol est assis sur un trône magnifique, entouré des grands officiers de son empire. Des princes, ses vassaux, et des soldats nouillés sur les marches du trône

(647) L'abbé de MAROLLE, poème de 1677.

(648) Charles PERRAULT, *Les hommes illustres*, tome I, de Sarazin.

(649) Disons sans jeu de mots que la pesanteur qui est un reproche aux monuments d'architecture du XVIII<sup>e</sup> siècle se retrouvait dans cette orfèvrerie mas-

sive. On avait voulu donner une idée de la grandeur autant au moyen de la quantité que de la qualité, et ce fut la cause de la destruction. Il n'est pas étonnant si la valeur artistique en est diminuée.

le riches offrandes, que les a maison s'empressent de re-le devant, des courtisans et d'ambassadeurs de souverains de d'un pompeux cortège, arrivent leur cour au monarque, apportent des présents précieux, on remarque des éléphants la guerre, des chameaux, des hement caparaçonnés et des ces petites figures en nom-able, ciselées en or et émaillées ont été faites séparément, et la raient se changer de place; distribuées sur un plateau d'ar-uel l'artiste a figuré trois cours Aureng-Zeyb. Celle du fond, n tapis de drap d'or, est en-ortiques et de petits bâtiments, squels se trouve le riche pavil-vre le trône d'Aureng-Zeyb. exécuté cet ouvrage sur des ortés de l'Inde et d'après la re-yageurs qui avaient visité la rince. Aussi rien de plus exact mes de tous ses petits person-émémonial et l'étiquette asiati-lleurs parfaitement rendus. Les Dinglinger sont ciselées avec rfection; elles ont de la vie, ont et l'expression parfaite de e. Il a travaillé, dit-on, pen-s à cet ouvrage, aidé de ses eux frères, dont l'un, Georges tait un peintre sur émail dis- quatorze ouvriers. L'électeur if a payé 58,485 écus de Saxe. ger a été complètement soumis n époque; il est fâcheux qu'un n mérite n'ait pas employé un long, une somme d'argent aussi à produire une œuvre qui lassée aujourd'hui parmi les 650).

ant la parole après M. J. La-entrerons pas dans le domaine rne. Nous aurions sans doute des noms nombreux et diver-res; la moisson serait facile. Mais nos recherches ont pour de glorifier le sentiment relivrit les écoles où les modernes ris. Nos maîtres, nos institu-eux ont eu nos préférences. le déjà les noms en détruisant. Il fallait donc se hâter et lus pressé: nous l'avons fait. On remarquera cependant que, ette des travaux anciens qu'on res, le protestantisme, la mode-lutions, la vieille orfèvrerie e des modèles exquis. Toute ardée, ses œuvres surpassent it surtout en importance celles sance. Dieu communique un immortalité à ceux qui travail-

HOISSON (Guillaume), lapidaire de Paris, reçoit en 1528 la somme de xxxij liv. iij s. pour un poignart ayant le manche de cristal et garny par la gueisne de troys camayeux de pourcelayne. (*Comptes royaux*.)

HOLLAR (WENCESLAS), célèbre graveur du xvii<sup>e</sup> siècle dont l'œuvre comprend près de deux mille quatre cents pièces. — Il a publié un certain nombre de planches d'orfèvrerie parmi lesquelles on distingue un calice gravé d'après un dessin à la plume d'André Mantegna. A la partie supérieure sont figurées les douze stations de la passion en forme de frise; le nœud offre les douze apôtres dans des niches. On lit dans le bas: *Tabulam hanc olim ab Andrea Mantenio cum ferma delineatam et nunc Londini in adibus Arundelianis conservatam Wenceslaus Hollar, bohém, aqua forti aeri incisit, 1640*. Une copie de cette planche a été donnée récemment dans le *Portefeuille de l'ornement*.

En outre quatre planches du même maître donnent les détails de poignards dessinés par Holbein.

HOPFER (DANIEL) et ses deux frères Jérôme et Lambert, orfèvres et graveurs de Nuremberg, florissaient dans le premier tiers du xvi<sup>e</sup> siècle. — Ils ont laissé des modèles d'orfèvrerie gravés d'une pointe maigre et courte.

HORNE (HERMAN), habile ciseleur liégeois, vivait en 1417.

HOTTMANN (PIERRE), orfèvre, envoie en 1571 à Claude de France, duchesse de Lorraine, — un petit ménage d'argent pour enfants, tout complet de buffet, pots, plats, escuelles et telle autre chose comme on les fait à Paris — pour envoyer à l'enfant de madame la duchesse de Bavière, accouchée puis n'aguères.

HUE ou HUNE (REGNIER), esmailleur, reçoit en 1348, pour taillier et esmailler les esmaux — ciiij s. p. Pour un estuy audit gobelet.

En 1353, il reçoit pour tailler et esmailler les armes du Roy — ciiij s. v. (*Comptes royaux*.)

HUGHER (CORNELLE), orfèvre, établi à Bruges au xv<sup>e</sup> siècle. — Les archives de Lille font mention d'une somme de « six cens huit livres, treize sols qui deve lui estait... vi<sup>e</sup>, viii<sup>e</sup>, l. xiii s. » (*D. de B.*, l. 501.)

HUGO, moine de l'abbaye d'Oignies, près Namur, pratiquait l'orfèvrerie avec le plus grand succès. Il vivait dans le premier tiers du xiii<sup>e</sup> siècle: nous en avons pour preuve un reliquaire daté de 1228. A la révolution, l'abbaye d'Oignies eut le sort de la plus grande partie des établissements religieux du moyen âge; elle fut détruite. Mais le trésor, sauvé par le dévouement du dernier abbé, fut transmis à sa mort aux religieuses de Notre-Dame à Namur.

Parmi les objets composant ce trésor se trouve une croix en or émaillé de facture et

d'origine byzantine. Elle s'ajuste dans un pied en style romain. Les Annales archéologiques (t. V, p. 318) en ont donné une gravure exquise et la description.

M. Léon Cahier, orfèvre, qui a eu le bonheur de découvrir et de faire apprécier ce trésor, pense que seize à dix-huit objets parmi ceux qui y sont conservés sont l'œuvre du moine Hugo. Il a bien voulu nous communiquer en 1846 ses dessins et ses estampages. Grâce à ces renseignements, nous pouvons apprécier toute l'habileté du vieil orfèvre, habileté que nous proclamons des plus remarquables. Nous avons principalement admiré :

1° Un petit calice décoré de ciselures contrastant avec des nielles du plus joli travail. La Trinité est représentée sur la patène. Le pied porte cette inscription :

Hugo l me l fecit l orate l pro l eo l calix l ecclesie l  
Beati l Nicholai l de l ignis l avei

2° Une couverture d'Evangélaire en vermeil repoussé. Une figure en argent se détache en relief au centre. A l'entour alternent ou s'épanouissent des figures d'argent, des filigranes, des émaux et des nielles. Une de ces nielles représente Hugo en costume de moine offrant son livre à Dieu ou peut-être à saint Nicolas qui est représenté en face. Son nom accompagne son effigie : *Hugo*. Et pour qu'on n'en puisse douter une inscription en lettres d'or sur fond d'émail bleu se trouve du même côté. Nous la donnons avec la disposition des lignes qui la composent, son orthographe et sa ponctuation. Rien de plus ingénieux ne saurait se dire ; nous en avons adopté une partie pour épigraphe de ce Dictionnaire d'orfèvrerie :

Libre : scriptus : intus : et : foris :

Hugo : scripsit : intus : questu : foris : manu :

orate : pro : eo :

Oreantur : alii : Christum : canit :

Arte : fabriti : Hugo : sui : questu : scripta : laboris :

arans :

Hugo accommode ingénieusement à son Evangélaire un passage de l'*Apocalypse* où il est parlé du livre écrit au dedans et au dehors : *Et vidi in dextera sedentis supra thronum, librum scriptum intus et foris*. (Cap. vi, 1.) Comme le volume des révélations son livre est revêtu extérieurement et intérieurement de signes qui transmettent la pensée. Au dedans, le langage des sons, au dehors, le langage de l'art. L'art est donc une langue qui parle à l'âme. Hugo a laissé à un interprète payé le soin de parler la première, sa main a tracé les signes du langage extérieur : *Scriptus intus questu, foris manu*. Que d'autres par leur voix célèbrent le Seigneur, pour le louer Hugo rendra éloquentes l'or et les pierreries. *Ore canunt alii, Christum canit arte fabriti*.

(651) Les phylactères indiquent du sang de saint Etienne, une dent de saint Gervais, une autre de saint Barnabé, quelque chose de saint Jacques, apôtre, de

3° Un reliquaire en forme de Cette œuvre précieuse ayant été avec commentaire par le P. Arthur nous lui laissons le soin de la nous nous en référons à son texte i On peut encore attribuer au mo les œuvres suivantes conservées même trésor :

4° Un autel portatif, décoré de nages figurés par des émaux incrus :

5° Deux reliquaires en forme rayonnantes.

6° Un reliquaire à forme archi La vie de saint Nicolas est repré émail sur le pied.

7° Une colombe dont les pieds sur une boule ornée de six ren Deux de ces saillies sont décorées rons émaillés. Sur les quatre aut représentées quatre phases de l tête tour à tour vue en face, et etc.

8° Deux reliquaires en forme de Nous cédon maintenant la par Arthur Martin.

« On pourra d'abord être surpr forme étrange de la monstrence ( par Hugo). Que veut dire ce cro cette tour en cristal, flanquée de u Cette tour est destinée à renferm découvrir tout ensemble de saintes enveloppées dans de riches soieri et ce croissant ne protéger rien moir côté de celui qui recueillit de la b Fils de Dieu cette parole glorieuse r lence : *Tues Pierre et sur cette pia tirai mon Eglise*. Sur la face (pos du croissant on lit : *In hoc vase costa Petri apostoli*.

« Il y avait dans l'importance d'u pôt une sorte de menaçant défi pour de l'artiste ; on jugera s'il est resté dessous de sa tâche. Le monumei argent doré ou niellé. Cette oppo couleur et d'effet entre le nielle d et la ciselure de l'or est un caract culier de l'ouvrage d'Hugo. Ses ri jour ont aussi un faire qui lui est je doute que leur beauté ait été à époque surpassée quelque part. plus le même filigrane byzantin d avons eu de si beaux spécimens chaise de Notre-Dame ; ce sont somptueux rinceaux de l'architect temporaire transportés dans l'or L'œil en jouit à distance grâce à l du dessin, et de près il en jouit m core, grâce au fini du travail et à f du modèle. Les cristaux et les pier cieuses diaprent de leurs couleurs gétation riante, des groupes plei uation y font circuler la vie ; la ruisselle, et ses ombres fortement se promettent à l'œil de ne rien perdr ce qui brille. C'est ainsi que le v

saint Augustin, et une parcelle de m pourpre de Jésus-Christ.

rouve le secret de concentrer dans le plus étroit les divers éléments té éparés dans la nature.

les huit côtes de la base, la sainte est présentée quatre fois; et les principaux protecteurs d'Orignies y agnent. Ce sont saint Lambert de saint Servais de Maestricht, saint n, l'auteur de la règle des chanoines, Nicolas, le patron de l'Eglise du mo-

-dessous de ces saints personnages, petits angles formés par les côtes, et des chiens arrêtant des lièvres, et qu'au milieu des rinceaux supérieurs voit des chasseurs donnant du cor, toutes poursuivant des lièvres et des i le moyen pour l'archéologue de ne s'essayer cette question? Cela a-t-il un artiste en dessinant par deux fois le même monument un sujet de chasse ou bien qu'au hasard de ses caprices? tout d'ornementation aurait-il quelport, aujourd'hui oublié, avec la ion du vase (652)? »

à l'occasion le P. Arthur Martin se ne savante discussion de ce sujet et uve le symbolisme.

ES DE CHALONS, évêque d'Auxerre, généreuse pensée de reconstruire la cathédrale sur un plan plus . Il fit le voyage de Jérusalem et enrichir l'église d'ornements pontificaux la magnificence fût en rapport construction nouvelle. Il eut le e donner deux ornements complets considéré comme moins important u d'or et sur la chasuble de pourpre issus des aigles de couleur écarlate autre ornement était un don de ur Othon. Une lame d'or ornée de t de pierreries en faisait partie. destinée à briller sur le front du homme un diadème royal. L'abbé n'y voit qu'une frange de l'amict sorti, conjecture ce savant, l'usage tre. Le reste des vêtements sacerdotaux à l'avenant. L'auteur craint en ant de paraître menteur, tant cet t, remarque-t-il, était admirable. t le manipule avaient des franges ornementées. Il faut lire tout ce passage : *prædictus Hugo Jerusalem... ecclesie sedem quam antea ædificiis sublimius accuratius studuit postea adorationis Dei aptis servitio studiosius assignare, unde et duo miræ artificiorum operis et pretii vestimenta is dignitatis convenientia officio operante sibi Dei gratia meruit honorum unum quod quasi minoris utebatur, totum auro Phrygio mirifico lum amictus, et cervicem usque ad x, manipulis, in loco suo decentissimiebat. Casula quoque purpurea aquilas coloris coccinei intextus aque monstrabat, cujus superficies*

*auri Phrygii circumductionibus stellantibus resplendebat; alterum siquidem qualis fuerit imperialis Othonis munificentia, cujus illud ei datum est manu, testificatur, nempe velut in capite sancti Aaron dicitur, in amictus lamina aurea margaritis et lapidibus pretiosis intertexta quasi regali diademate summus sacerdotis caput illustrabat, palla vero carbacea auro circa pectus effulgens rationali a genibus ad talos usque holoserica limbo deaurato mirifice pontificalia vestigia complectebatur. De stola quoque et manuali ad purum aliquid dicere fabulam sonat, cum siquidem utraque de auro purissimo cum malis Punicis condita inexplicabili artificio opus ostendebant elegantissimum; casula autem coloris ætherii Phrygio pulmum habente, superhumeralis et rationalis effigiem ad modum pallii archiepiscopalis honorabiliter prætendebat; omnia præterea quæcunque illis intererant vestimentis jure et decenter excellentia intra Sancta sanctorum portabat episcopus.*

Ces ornements précieux ne furent pas les seules largesses de Hugues. Il fit encore des dons considérables à l'église de Saint-Ktienne; il l'enrichit d'un missel écrit en lettres d'or, d'un calice d'argent merveilleux de poids et de travail; et de deux grandes cloches d'un son très-agréable. Il restaura l'église de Sainte-Eugénie, en fit blanchir les murailles et l'orna de vitraux et de plafonds. Il donna un vase d'or du poids de cinq livres pour qu'il fût transformé en calice. Ce pontife généreux, célèbre par beaucoup d'autres travaux, mourut vers l'an 1089. (Cs. *Hist. episcop. Antissiod.*, ap. LABBE et LEBREUF, *Hist. des évêques d'Auxerre.*)

HUMBLLOT (CHARLES), dit BERNARD, orfèvre de Dijon, paraît dans les comptes de Lille, en 1449. — En 1467, il dore de fin or « cinquante-six petites formes de elles de personnaiges d'anges estant autour de la sépulture de feu Ms. le duc Jehan. » (*V. de B.*, I, 403.)

HUNE (JEHAN), orfèvre de Paris, figure dans les comptes royaux de 1369. — A Jehan Hune, orfèvre, demourant à Paris, pour uns tableaux d'or achetté de luy — en l'une des parties d'iceulx tableaux est la pitié eslevée et esmailliée de blanc qui soustient un angele enlevé et esmaillié de blanc et en l'autre partie d'iceulx a ij ymages enlevées, l'un de Nostre Dame et l'autre de Saint Jehan l'évangéliste garnis par dedens de pierreries, c'est assavoir de v balays, viij saphirs et xxxvi perles de compte et sont lesdiz tableaux esmaillés par dehors, c'est assavoir en l'une des parties de la Trinité et en l'autre partie d'une ymage de Nostre Dame, pesant ij marcs, vii onces d'or — iijc xx liv. p.

HUNE (PERRIN), orfèvre à Paris au xiv<sup>e</sup> siècle. — Les archives de la Chambre des comptes de Blois le mentionnent pour plu-



sieurs articles : 1<sup>er</sup> janvier 1394. « De Perrin Hude, uns tableaux d'or à esmaulx d'une Annonciacion, garniz de petits saphirs, balais et perles, donnez à madame de Savoisy du pris de xxv fr. » Le 15 février 1307, Perrin Hune se trouve au nombre des orfèvres qui reçoivent la somme de

11<sup>e</sup> LXVII liv. XVI t. pour plusieurs mans, perles et saffirs en anneau

Les archives municipales d'Orléans tionnent aussi pour la façon « contre scel du bailliage de Ch (Catalogue de Joursanvault, n<sup>o</sup> D. de B., III, 98 et suiv.)

## I

IERG (ARNOLDT), orfèvre et graveur peu connu, a daté, de 1586 et 1596, deux séries de planches représentant des motifs de bijouterie gravés dans la manière de Mignot, avec beaucoup de délicatesse. (Cs. le *Catal. REYNARD*.)

ILE (SIMON DEL'), orfèvre de Paris, en 1349. est porté dans les comptes royaux pour la somme de 640 livres, prix des troches, des boutons d'or et d'argent qu'il avait fournis. — *Symoni de Insula, cioi et aurifabro paristensi, pro pluribus partibus trochiarum et boutonorum aureorum et argenteorum*, vi<sup>e</sup> xl liv.

IMAGES DE LA SAINTE VIERGE. — Que le lecteur ne trouve pas étrange la question que nous allons aborder en ce chapitre. Notre respect aurait su se la défendre, si nous n'étions enhardi par l'exemple des plus graves autorités. Notre-Seigneur Jésus-Christ était-il laid ou beau ? Le texte *Speciosus forma præ filiis hominum* lui est-il directement applicable ? Cette question a occupé les auteurs catholiques de tous les âges. A l'exception de deux Pères grecs, dont les doctrines ont eu peu d'écho dans notre Occident, elle est résolue dans le sens de la beauté par la plupart des docteurs. A l'appui de leur sentiment, ils donnent des raisons historiques et morales, puisées dans la tradition ou dans l'Écriture.

Nos artistes subirent en ce point l'influence des doctrines de l'école. En vain citerait-on quelques christs où la laideur physique se manifeste par la sécheresse et l'irrégularité des traits ; nous répondrions péremptoirement que l'intention fut mal servie par une main inhabile. Presque toujours ces figures, aux traits peu agréables, représentent la crucifixion ; et ce sujet explique la forme rendue par le burin. Le ciseleur avait voulu traduire les souffrances de l'Homme-Dieu : de la souffrance physique à la laideur, telle qu'on l'entend ordinairement, il n'y a qu'un pas ; un pas étroit et glissant.

Est-on bien fixé, d'ailleurs, sur la forme humaine que représente le mot beauté ? Nos pères avaient-ils sur ce point les idées adoptées par les modernes et empruntées par ces derniers à la Grèce ? Quelles sont ces idées, et, si elles diffèrent, quel est le type préférable ? Voilà ce qu'il fallait dire pour traiter convenablement ce sujet.

La place nous fait défaut pour épuiser

une matière aussi intéressante ; mais que nous nous proposons d'en leur avec tous les développements comporte, il nous paraît utile d'en un mot. L'orfèvrerie chrétienne plié les images des saints ; ces sainte Vierge sont innombrables. trines sur l'aspect physique de l Dieu, pratiquées par nos argentiers se refléter dans les images de s teurs. Il est le divin modèle dont vous copier, autant qu'il est perm maine faiblesse, les actions et le Peut-on ignorer cette impulsion se entraîne l'art à reproduire, dans u créations, quelques traits des typ raux inventés et adoptés par lui

Pour la sainte Vierge particulièrement dont nous allons décrire quelques-une, cette ressemblance morale reflète ressemblance physique est plus étro core. A défaut de la puissance int de la vertu, elle s'expliquerait d'ail les liens de la maternité divine.

Etablir que nos orfèvres adoptèrent l'Homme-Dieu un type de beauté, c'e trancher la question dans le même l'égard de la sainte Vierge et des s

Pour avoir une idée du type de adopté par la Grèce, il faut consulter ses écrivains que ses sculpteurs. L des premiers pourrait nous amener conclusions douteuses, controversée théorie n'est pas toujours saisissabl prend dans le langage des nuances ses, selon l'aspect et la disposition p rits. Le propre des faits traduits en ments, au contraire, est d'être inco ble, évident ; nous nous en tenon faits.

Quel était l'idéal grec ? Reproduit lement un beau choix de figures, e ger les défauts par un travail d'imag et de goût, ajuster élégamment une rie souple qui accuse le nu, faire de science anatomique dans le res nuscles et de la charpente osseuse, le corps humain dans ce qu'il a de de général, telles sont, en résumé, l tentions du ciseau grec. Ainsi la be cherchée par lui paraît consister p lement dans l'harmonieuse proporti parties, dans le calme grave et tri des visages (653). Lisez tous les é qu'a passionnés l'art antique, depui

(653) A grand-peine citerait-on trois œuvres choisies parmi les plus célèbres qui fascinent

jusqu'à M. Quatremère de Quincy, tant par Millin : un calme digne leur être une des conditions essentielles grec, celle qui a fait son succès, ses chefs-d'œuvre.

nous, élevés à la vivante école du même, le corps de l'homme n'est pas l'homme. C'est une demeure empar la présence d'un hôte illustre, de qui l'habite. A cause de leur union l'âme doit être visible à travers les corporels, leur imprimer son caractère faire participer à sa beauté (654). Le païen s'en tient à la beauté physique chrétien recherche la beauté de la beauté morale. Au fond, c'est la même des deux religions, l'une sensuelle et voluptueuse, exaltant et flattant ; l'autre, spiritualiste, la domptant fit de l'intelligence. Pour les Chrétiens la beauté morale n'exige pas toujours l'absence de la beauté physique, et, dans les cas, elle la transforme. Le moyen est en ce genre des tours de force possibles. L'église de Sainte-Fortunade (655) possède un buste en bronze de sainte Marie, qui ne supporte pas l'analyse au point de vue des classiques. La lèvre trop pleine, la bouche largement fendue, le nez aigu, le nez effilé, relevé au sommet, le front fuyant et étroit, ne sont-ils pas caractères de la laideur ? Et pourtant, doucement inclinée de la bienvenue martyre a une expression angélique résignation. Des paupières modestement abaissées, l'inclinaison du visage une légère inflexion dans les lignes, fit à ce gothique burin pour répandre le charme si grand sur les traits de la face. Ah ! les hommes dédaignés qui faisaient ces œuvres avaient de l'âme ; mais pour les comprendre, il faut leur ressembler ; le cœur ne parle qu'au cœur ! Les Grecs recherchent donc la régularité de la ligne, les gothiques réhabiliteront ce mot, les gothiques s'exprimeront l'expression de la physiologie. nous plaçons à ce point de vue, précisons les représentations de la Vierge. Dans l'exécution se trouvait : le sourire touche à la grimace, la face est voisine de la gaucherie, l'expression conduit à la roideur. A ces pensées senties que raisonnées, qui fuient de l'art du moyen âge, se mêlant d'idées moins élevées, qui paraltèrent la pureté. Ces détails, vassés selon les temps, prouvent que le beau n'est pas parfaitement réalisable. Qui accepterait par exemple les traits de ce portrait, où saint Ouen, personne de son ami saint Eloi, veut montrer un cavalier accompli, comme

on dirait de nos jours (655). Notre époque n'aime plus les cheveux dorés ; les doigts très-longs ont aussi cessé d'être à la mode. Le conventionnel, les goûts arbitraires changent comme tout ce qui n'est pas appuyé sur la vérité et sur les lois éternelles du beau.

Le terrain ainsi déblayé, il est permis d'aborder les représentations qui ont motivé ces réflexions préliminaires. Jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, la sainte Vierge ne se sépare pas du divin Fils, dont l'enfantement surnaturel fut son plus beau titre à la grâce et à la gloire. Assis sur les genoux de Marie, l'Enfant Jésus bénit les fidèles qui lui offrent leurs hommages. D'autres fois son affection se manifeste par des caresses enfantines. Ses mains tiennent un livre, un fruit, une fleur, un oiseau, touchants symboles du Verbe sacré, de la rédemption, de la pureté ou de l'âme humaine sauvée par l'Incarnation.

En visitant les pèlerinages célèbres de notre pays, nous avons attentivement examiné les images pieuses devant lesquelles la sainte Vierge a reçu tant d'hommages. Cette page offre le résultat de cet examen. La plus ancienne statue est conservée dans l'église de Meymac. Elle représente la sainte Vierge placée dans une chaise et tenant l'Enfant Jésus sur son genou gauche. Dépouillée aujourd'hui des feuilles d'argent et des pierreries qui la décoraient autrefois, cette statuette en bois a beaucoup souffert. Assise et couronnée comme une reine, la divine Mère porte sur son visage grave et résigné l'empreinte des tristesses de l'époque qui consacra son image. Les temps étaient mauvais, il n'en faut pas douter. Aussi, malgré sa sérénité, cette figure respire une austérité qu'augmentent encore la coupe allongée du visage, et la teinte noire dont on a revêtu les chairs. Cette statuette, haute d'environ dix-huit pouces, n'est pas postérieure au second tiers du XI<sup>e</sup> siècle, époque de la fondation de l'abbaye de Meymac.

Une autre statue conservée à Conques, est un peu moins ancienne. L'argent et l'or, les filigranes et les pierreries ont seuls servi à la former. La grosseur des têtes de la sainte Vierge et de l'Enfant Jésus pourrait paraître choquante ; mais ce défaut trouve son explication dans quelques doctrines du temps. La tête étant le siège de l'âme peut lui fournir une demeure d'une étendue variable et le développement intellectuel peut se mesurer sur l'étendue de la place réservée à l'intelligence. Cette doctrine, répandue par quelques auteurs, n'a eu, au moyen âge, qu'une influence passagère. Une statue de la sainte Vierge, conservée à Beaulieu, nous montre une tête

Niobé et le Laocoon expriment la douleur, supérieure de l'Apollon du Belvédère trahissant mêlé d'ironie.

Sa face était belle par l'effet de la bonté dont il était intérieurement doué et qui s'y

réflétait incessamment. *Hollnshed in Henric. VI ap. Dugby, Mores catholici*, tom. I. Tout ce volume du pieux écrivain serait à transcrire.

(655) Cf. AUDOUX, *Vita Eligii ap. DUCHESNE*, V, I, 1, c. 12 et passim.

réduite selon la règle que saint Bonaventure formulera plus tard : La disposition des parties dont l'ensemble constitue le corps humain, offre de nombreuses variétés, qui, interprétées avec art, semblent correspondre aux diverses dispositions de l'âme.... La grosseur de la tête, lorsqu'elle est démesurée, est un indice ordinaire de stupidité : la petitesse extrême trahit l'absence du jugement et de la mémoire (656).

Cette statue de Beaulieu est de la première moitié du xii<sup>e</sup> siècle. Déjà la Mère du Sauveur a grandi ; l'élévation morale aura désormais pour symbole la grandeur physique. Vêtue d'une robe d'or et d'un manteau d'argent, ornés aux bordures de franges de filigranes et d'intailles, la reine des anges a sa robe fermée au col par une agraffe formée d'un camée à deux couches représentant une tête d'impératrice ; des aigles aux ailes déployées sont semés sur la robe. Dans les plis réguliers et symétriques, dans toute la composition, on sent une influence venue d'Orient. Cette statue est exécutée dans la proportion de trois pieds.

Cette figure est calme et sereine. Le sourire affectueux d'une mère tendre et bien aimée perce déjà dans une autre statuette appartenant à l'église d'Aymoutiers. L'Enfant Jésus, assis sur son genou gauche, reproduit en petit tous les traits maternels avec une naïveté charmante. Des turquoises ornent les vêtements et la couronne. Sur le siège creux, formant reliquaire, est gravée au trait l'Annonciation ; des fleurons d'émail, exactement semblables à ceux qui décorent la tombe du prince Jean, fils de saint Louis, courent sur la base (657).

Une autre statuette de la même dimension, conservée naguère dans l'église de Vallières, se distingue par quelques détails de l'exécution dignes d'être signalés. La composition générale rappelle celle du reliquaire d'Aymoutiers. Le corps des statuettes est en cuivre estampé ; les figures sont d'argent façonné de la même manière. Sur la robe, semée de fleurs de lis, court une bordure de zigzags entrelacés, dont les vides embrassent des trèfles. Les chaussures de la Vierge qui, selon un usage constant n'a jamais les pieds nus, sont couvertes de croix enlacées dans les mailles d'un réseau à losange. Le bras droit de la Vierge a reçu une bordure de manches décorée d'émail en apprêt, non poli, figurant des saillies polychromes. Le siège, en cuivre ciselé et doré, est au contraire décoré d'émaux incrustés, polis après cuisson. Des incrustations de couleur forment cette inscription en caractères du xiii<sup>e</sup> siècle.

Ave Maria gratia plena.

(656) *Cs. Compend. Theologic. verit.*, l. II, c. 57, cité par M. Ozanam. L'école grecque représentée par Aristote donnait aussi une grande importance à la largeur du front et les sculpteurs pratiquèrent cette doctrine. Voy. plutôt toutes les statues dues à leur ciseau.

(657) M. l'abbé Arbellot, curé de Rochechouart, nous apprend, dans une publication récente, que l'

Sur le derrière, trois personnages et un ange debout, sont encadrés par des arcades en ogive trilobée.

Nous atteignons le milieu du xii<sup>e</sup> siècle ; à cette époque, la sainte Vierge se lève comme pour aller au-devant de ses fidèles. C'est toujours une reine couronnée, mais surtout, c'est une mère souriant à son fils, rédempteur de l'humanité. Une grâce modeste et franche, une naïve tendresse, une pureté angélique ; les joies d'un cœur de mère mêlent et confondent leurs nuances sur son doux visage. Le corps rejeté en arrière, pour porter son précieux fardeau avec plus d'aisance, elle reçoit les caresses enfantines du Sauveur. Il sourit tendrement à l'humanité dans la personne de sa mère ; c'est une nouvelle Eve, mère et réparatrice spirituelle du genre humain. Sur le piédestal sont ciselés les traits des deux Testaments qui figuraient sa mission ou qu'ils montrent le succès.

L'art ne posséda jamais, jamais il ne trouvera d'inspiration plus heureuse. Les plus hautes pensées y prennent, comme dans l'enseignement religieux, une forme accessible aux faibles intelligences. Le lien tendre et fort qui unit la terre au ciel, le fini et l'infini, Dieu et l'humanité y devient visible sous un aspect à la fois élevé et populaire. Aussi ce sujet a porté bonheur aux artistes qui l'ont traité ; la pureté céleste de Marie s'est reflétée dans ses images. Que l'art revienne encore puiser à cette source inépuisable ! Le sentiment religieux peut seul donner un goût complet du beau : le beau n'est qu'une manifestation de la Divinité parlant à notre cœur !

Dès le temps dont nous venons de décrire et de raconter les travaux d'orfèvrerie, une compilation attribuée à Hugues de saint Victor résumait ainsi les textes divers appliqués à Marie. La bienheureuse Vierge fut pauvre, humble, obéissante, tranquille, modeste, simple, sage, annoncée par l'ange, sanctifiée avant sa naissance ; la première elle s'unit à Dieu, son époux, par le vœu de virginité. C'est la Mère du Seigneur, la reine des anges, l'étoile de la mer, la terre qui a germé le Sauveur, la terre dont fut formé le véritable Adam, la terre d'où est sortie la vérité, la terre d'où fut tiré le pain véritable, celle qui a donné son fruit, que le Seigneur a bénite et dont il est dit : La semence a été reçue par une bonne terre. Elle abonde en lait et en miel, c'est l'arche du Testament ; bien plus, c'est l'arche d'alliance, l'étoile sortie de Jacob, l'urne qui garde la manne, le trône de Salomon, la maison du salut, la porte fermée, la toison bénite, le lit de l'Époux, le temple de Sa-

fabrique d'Aymoutiers avec le consentement de M. l'abbé Duléry, curé de cette paroisse, a vendu comme image de la sainte Vierge. Précédemment, sous la même administration, cette statuette en cuivre doré et émaillé, avait été peinte à l'huile. Les émaux de plus vif éclat avaient été recouverts d'une couche de grossière couleur.

erge d'Aaron, la tunique du souffleur, la maison aux sept colonnes, ornée, la fontaine gardée, l'arche telle comme la lune, éclatante soleil, c'est une naissance au-

de Courtois, conservé par nous, la sainte Vierge environnée de ces symboles.

3 MOUVANTES. — Une citation pour motiver le titre de sept ar-

g tableau de Hercules peint, et yeulx branlans. (*Inventaire Anne de Bretagne.*)

Nicolas Quesnel, ymaginier, deux ymages de anges mouvans mètre sur l'admortissement (S. Maclo. Arch. de la Seine-)

3 OUVRANTES. — Nous avons dans les musées, et on fabrique des images saintes qui, en s'ouvrant un tableau à volet, découvrent l'intérieur même de leur corps objets peints ou sculptés en rap- tion ou d'allusion avec le per- suffira d'un petit nombre de e musée du Louvre possède une ouvrante en ivoire.

joyau, où est l'annonciation, entre de Nostre Dame ouvrant ans la trinité et sont S. Père et deux costés du dit joyau, pesant es cinq onces. (*Invent. de Char-*

e ymago de Nostre Dame, qui ouvre, séant et tenant son en- treste de laquelle est une trinité saints et saintes, pesant vi on- coles. — Pour don fait par feu le , dernier trespasé, dont Dieux l'esglise Nostre Dame de Reins le jullet l'an mil ccc iiij, ou le dit seigneur fit lors à Reins, voir : une ymago d'or de Nostre se euvre et clost, assise en une et tient en sa main une fleur garnie de iiij balez, iiij saffirs et et un ballesseau et en sa cou- ballez, iiij saphirs, viij grosses ij menues, et dedens ledit yma- ppe d'or, pesant tout xij marcs, l'or. — Avec le pied, le poids marcs d'argent doré. (*Comptes*

e fleur de liz de bois, dorée de- rant, là où il a dedans en hault ment et Nostre Dame et sainte es de Bourgogne, n° 5741.)

e grant fleur de lys d'argent doré ue à charnières, en laquelle a, la vie et passion de Nostre Sei- lusieurs sains tout faiz d'images - xlv liv. t. (*Invent. du duc de* Une belle pomme d'ambre et de

must, qui se euvre par la moitié, en deux pièces fermant à charnières pendant à une petite chayenne en laquelle a par de- dans un ymage de Nostre Seigneur et un autre de Nostre Dame de peinture, — xlv s. t.

1420. Ung petit ymage d'or de Nostre Dame, ouvrant par le ventre, ouquel est la Trinité dedans, garny en la poitrine d'un petit ruby, séant sur ung petit pié d'or, pe- sant iiij onces, ij est. (*Ducs de Bourgo- gne, 4238.*)

1536. Une pomme de pin d'or, qui se ou- vre par le milieu et par dedens est ouvré le mistère de la visitation des trois rois. (*Invent. de Charles-Quint.*)

INGRAN, abbé de Saint-Médard de Sois- sons, au xii<sup>e</sup> siècle, figure dans un certain nombre d'actes rapportés par les Bénédictins. — Il est l'auteur ou tout au moins le donateur de la reliure en orfèvrerie d'un curieux texte des Evangiles, qui se conser- vait encore en 1724 dans le trésor de son église, ainsi que nous l'apprennent Mar- tène et Durand dans leur *Voyage litté- raire* :

« De tous les anciens monuments, il ne reste à Saint-Médard (de Soissons) qu'un ancien texte des Evangiles, qu'on ne peut trop estimer. Il est écrit en lettres d'or on- ciales; toutes les pages sont en deux col- onnes, mais travaillées avec tant de soin qu'il n'y en a pas deux de semblables. C'est un présent que l'empereur Louis le Débon- naire fit au monastère lorsqu'on y apporta le corps de saint Sébastien : il est couvert d'un très-beau filigrane de vermeil doré qu'Ingran, abbé de Saint-Médard, fit faire (659) comme nous l'apprenons de l'inscription suivante : *Hæc tabula facta est a domino In- granno abbate hujus loci anno incarnationi Verbi M.C.LXVIII, Papatus Alexandri III. Decimo, regni Ludovici Junioris XXXIII. librum autem tetum obtulit Ludovicus pius imperator beato Sebastiano, in exceptione ejusdem martyris incliti et Papa Gregorii urbis Romæ.* » (Cs. *Voyage litt. de deux Bénédictins*, t. III, p. 17.)

INTAILLES. — Pierres gravées en creux d'un sujet. — Voy. CANÉES.

I. S. — Monogramme d'un graveur en 1582, lequel a exécuté de nombreuses plan- ches d'orfèvrerie, dans le goût mythologi- que de la Renaissance. (Cs. BAULLIOT.)

ISEMBERT, abbé de Saint-Martial de 1174 à 1178, fut élevé, dès son enfance, dans ce monastère. — Nommé plus tard prieur du monastère de Ruffec, il le reconstruisit de fond en comble sans le secours des quêtes faites dans les églises. Il bâtit la maison de l'infirmerie de Limoges à la ressemblance d'un palais royal. Il paya les dettes du mo- nastère de Mausac, qui devait trois mille sous; se fit rendre plaide et hommage par le vicomte Ademar pour la tour de Château- Chervix, et défendit les privilèges de son

église avec une vigueur qui fut toujours victorieuse.

Il connaissait l'art, et composa pour saint Alpinien une chasse d'un ouvrage admirable. *Capsam S. Alpiniani opere mirabili composuit.* (Cs. GAUFRID Vosiens; ap. LANBE, II, 321.)

ISENRIC, moine de Saint-Gall au commencement du ix<sup>e</sup> siècle, pratiquait tous les arts qui se rapportent à la sculpture en métal, en bois ou en pierre. — Ermenric, moine contemporain d'une abbaye du voisinage, dans l'éloge qu'il fait des religieux de Saint-Gall, cite Isenric comme un autre Béséléel, habile comme cet artiste biblique à travailler l'or, l'argent, le bronze; à sculpter la pierre et le bois. A l'exception du temps qu'il consacre au ministère du saint autel, on le voit toujours quelque outil à la main : *In cujus manu semper versatur dolabrum excepto quando stat ad altaris sacri ministerium.* C'était le beau temps de l'abbaye de Saint-Gall. Tous les arts y étaient pratiqués par les moines les plus habiles, et l'humilité y était si grande que ces hommes parfaits ne dédaignaient pas de cultiver eux-mêmes la terre. *Tanta humilitas in eis est, ut tam perfecti viri non dedignentur opus rusticum per seipso acti-*

*tare.* (Cs. *Annal. Or. S. Benedict.*, t. II p. 570.)

ISON, moine de l'abbaye de Saint-Gall au ix<sup>e</sup> siècle, fut chargé dans cet illustre monastère de la direction d'une des écoles. Il enseignait et pratiquait les arts. — Il eut des disciples illustres dont l'habileté donna un grand renom à son enseignement et à son monastère. De ce nombre était TUTILO, qui pratiqua tous les arts avec succès et l'orfèvrerie avec éclat. — *Voy. TUTILO et SAINT-GALL.* (Cs. ECKEHARD, *De cast. monast. S. Galli.*)

\*IVOIRE. — Les arts de l'antiquité se lient aux arts du moyen âge par les sculptures sur ivoire plus intimement et avec plus de suite que par tout autre genre de monument. Inutile de faire ressortir les qualités de cette belle matière; elles étaient si bien appréciées au moyen âge, que les monuments en ivoire parvenus jusqu'à nous, ou décrits dans les inventaires, sont innombrables. On se servit d'os en si grande quantité, pendant les xiii<sup>e</sup> et xiv<sup>e</sup> siècles, qu'il faut croire à une certaine pénurie d'ivoire pendant ce temps. L'abondance suivit, à en juger au moins par une recrudescence de vogue et de production de monuments d'ivoire à partir du milieu du xvi<sup>e</sup> siècle. — *Voy. TECHNIQUE.*

## J

JACME ISSAMAT, argentier de Montpellier, fut condamné en 1427, à dix marcs d'argent d'amende pour avoir violé les statuts de 1335. — Avec lui et à la même amende furent condamnés les argentiers BARTOMIEU DE LAFONT, ESTREVE DEL FORN, MARILIC DE BELINCOURT, JOHAN VIVIAN, JOHAN FABRE, JOHAN PODEROS, et ESTEVE BORDELH. La clameur publique les accusait de fabriquer des ouvrages au-dessous du titre imposé par les statuts de 1335. Les consuls firent saisir plusieurs ouvrages d'argent, les firent essayer par un changeur et par le garde de la monnaie, et ces objets ayant été trouvés frauduleux, de concert avec le maître, le garde de la monnaie et l'avocat du roi, ils citèrent les argentiers qui les avaient fabriqués, à comparaître à la cour du roi devant le gouverneur. Leurs réponses furent évasives; ils avouèrent cependant que l'usage s'était perdu de marquer les ouvrages de petite orfèvrerie, et de conserver dans la boîte des boutons d'essai. Quelques-uns d'entr'eux appelèrent de la condamnation, mais elle fut confirmée. Ils réclamèrent surtout contre l'obligation de faire marquer les ceintures et les petits ouvrages. Une enquête fut faite à ce sujet, et de cette longue procédure, il résulta des ordonnances imposées alors et solennellement renouvelées en 1436, avec des conditions plus strictes, qui montrent avec quel soin la fabrication des ouvrages d'or était réglementée. Pour assurer que le titre légal

sera observé, outre la précaution ordinaire de la boîte des borils d'épreuve et du nom de l'argentier, il est ordonné que le nom du garde du métier inscrit sur le registre de la ville, et sur le registre particulier des argentiers, sera suivi d'une des lettres de l'A B C, laquelle sera reproduite au-dessous de l'écusson de la ville, sur chaque ouvrage, afin que l'on puisse reconnaître sous quel garde il a été fabriqué. Jacques Issamat avait été consul des argentiers en 1414, et avait été renommé en 1416, 1418 et 1422, il figurait déjà dans le règlement de 1404. Interrogé le premier dans le procès, il répondit qu'il demeurait dans la ville et y tenait laboratoire depuis 33 ans; qu'il faisait des anneaux, des ceintures, des cuillers et d'autres petits objets; que son ouvrage le plus important était une chaîne d'argent de deux marcs. (M. Jules RENOUVIER.)

JACOBUS EGIDII était *deaurator*, c'est-à-dire orfèvre travaillant l'or à Montpellier, au commencement du xiv<sup>e</sup> siècle. (*Voy. MONTPELLIER.* — Son nom, en langue romane, se traduisait par Jacme Gili. Le français dirait aujourd'hui Jacques Gilles. Cet orfèvre fit, en 1302, un long testament très rempli de legs pieux.

JACQUES DE GERNES ou DE GERNES, sculpteur, fondeur et ciseleur, est un des plus habiles artistes du xv<sup>e</sup> siècle. — M. de Laborde nous apprend (*Ducs de Bourgogne*, II<sup>e</sup> partie, t. II, p. XLIII) qu'il portait le

*Coperslaeger*, le batteur de bitait la rue de Rollebaeck, à était aussi appelé Jacques de comme plusieurs ouvriers trarétaux, il prenait le titre de la ville qu'il habitait. (Voy. *monnaies*). En 1450, il fut chargé, duc de Bourgogne, d'exécuter e bronze pour Louis le Mâle, idres, et pour sa femme et sa

était placée dans cette admi- e Notre-Dame de la Treille, à piété de notre temps veut réé- e splendeur digne de l'auguste itfaucon, dans ses *Monuments ie française*, a publié ce tou- e. Sa gravure est inexacte et , dans ses *Antiquités natio- e à ce monument quatre plan- ection très-satisfaisante; nous ns quelques traits de la des- t admirable tombeau jeté à la*

gauche, presque tout entier, e de la Treille, était occupé lle due à la libéralité de Phi- Ce prince avait signalé sa dé- e-Dame des Sept-Douleurs, ent qui représentait la sainte it sur ses genoux le corps n divin Fils.

les boiseries et les ornements elle, retraçait les principales ie.

revêtements de marbre qui asse tous les murs, le tom- milieu attirait principalement

bassement entouré de vingt- de princes et de princesses, Flandres, Louis II, était re- ché, les mains jointes sur la e son épouse Marguerite de Marguerite de Flandres, sa le reposaient sur le lion de x anges portaient son cimier. t armé de toutes pièces, à la emps. Il avait une cotte de cuirasse; les cuissards, les les brassards étaient formés métal. Sa cuirasse, au milieu riés, représentait le lion de même ceinturon portait son e et à droite de sa dague. Le enu par des anges, le prince iffure une toque assez sem- ban. Une enseigne de pierre-

endu au côté gauche, était à ortait le lion de Flandres, de l lampasse de gueules sur son

, Marguerite de Brabant, re- roite. Elle était vêtue d'un ant une cotte hardie sous un u. Ses cheveux nattés étaient és d'une étoffe brochée. Ses nt sur deux chiens. Derrière

la tête de la défunte un ange tenait l'écu de Brabant.

Marguerite de Flandres, leur fille, couchée au côté gauche, avait un costume semblable. Un voile semblable à une guimpe de religieuse couvrait son cou, et son manteau était retenu par un cordon; aux quatre angles du tombeau, des statuettes représentaient les évangélistes. Elles étaient de dimensions plus petites que vingt-quatre autres statuettes représentant des princes et princesses de cette famille.

Ces figures, empreintes d'une grâce naïve, donnaient un spécimen complet des costumes diversement bizarres et prétentieux en usage au xv<sup>e</sup> siècle. Millin leur consacre deux planches qui comptent parmi les meilleures de son *Recueil*. On y admirera les ressources d'imagination au moyen desquelles douze princes et autant de princesses, presque tous contemporains, ont pu se créer des costumes entièrement dissimilaires. Le modelleur n'a pas donné seulement à ses personnages des poses, un air et une attitude différents; la diversité est absolue.

Sous le lion qui était aux pieds du comte on lisait :

Cette tombe a fait le ts excellent et ts puissant prince Philippe par la gce de Dieu duc de Bourgogne, de Loisir, de Brabant, et de Lombourt, conte de Flandres, Dartois et de Bourgne. palatin de Haynau, de Hollande, de Zelaude et de Namur, marquis du saint empire, seigneur de Frise, de Salins et de Malines, en ramembrance de ses pdecesseurs en la ville de Bruxelles par Jacques de GRANES bourgeois d'icelle et fu par-faite en l'an m cccc lv.

Autour de la tombe on lisait :

Cy gisent hauts et puissans prince et princesses Loys conte de Flandres duc de Brabant, conte d'Arthois et de Bourgoigne, palatin seigneur de Saintis conte de Nevers et de Bethel et seigneur de Malines : Marguerite fille de Jehan duc de Brabant son espouse et Marguerite de Flandres leur fille espouse de tres hault et tres puissant prince Philippe fils de roy de France, duc de Bourgoigne. Lesquels trespasserent a scavoir ledict conte Loys le iv<sup>e</sup> iour de janvier l'an mil ccc lviij et trois, ladite Marguerite de Brabant l'an mil ccc lxxviij et Marguerite leur fille le xvi<sup>e</sup> iour de mars mil cccc et quatre, desquels Philippe duc de Bourgne et Marguerite de Flandre sont procréés, les princes et princesses dont les representations sont entour ceste tombe et plusieurs autres.

Au travers la pesanteur du dessin, les gravures qui ont sauvé l'image de ce tombeau, en donnent l'idée la plus avantageuse. Jacques de Gernes compte parmi les maîtres.

Ceux qui voudraient des détails plus étendus, consulteront avec fruit : MONTFAUCON, *Monuments de la monarchie française*, t. III, pl. xxix, et surtout MILLIN, *Antiq. nation.*, art. 54, pl. iv, v, vi et vii.

JAQUETTE, doreur ou orfèvre à Asti au xiv<sup>e</sup> siècle, fut chargé de l'exécution de plusieurs sceaux. — Les salaires de son travail sont rapportés dans les extraits sui-

vants empruntés aux Archives de la chambre des comptes de Blois, 16 mai 1387-8.

« *Jaqueto, dorerio, seu aurifabro, pro factione seu sculptura unius sigilli magni pro domino gubernatore ad sigillandum litteras et bullas mandamentorum domini gubernatoris vel locum tenentis scriptas — v florinos cum quarto.* »

« *Et pro onciis quinque et quinque octavis unius oncie argenti pro dicto sigillo iii florinos cum tribus quartis. — Pro eodem per bullelam datam die ultima novembris ix florinos valent (redditos superius in ultima parte feudi et.... super priore sancte Catherinæ) xxxviii l. xiiii. astenses...* » 13 mai 1387-9.

« *Item datos Jacheto, dorerio pro factura unius sigilli argenti magni pro domino gubernatore supra scripto, ad sigillandum litteras et bullas, quæ fieri et scribi contingit ex mandato sui seu ipsius locum tenentis ut presens bulla sigillata est. Et hoc pro taglatura dicti sigilli tantum Januinos quinque quartum unum unius Januini auri.* »

« *Item eidem per oncias v, octavas v argenti positi in dicto sigillo, Januinos tres et quartos tres unius Januini auri qui sunt in summa per bullelam factam, mandato dictorum dominorum locum tenentum die ultimo novembris, Januinos viii auri valent libras xxxviii, solidos xiiii.* » (D. de B., III, 28, 32.)

\* JACINTHE, HYACINTHE. — Les joailliers ont conservé ce nom, et ils l'appliquent plutôt à des nuances particulières de différentes pierres, comme le rouge orangé, le brun rougeâtre, qu'à une pierre particulière; c'est ainsi que le grenat, le corindon, la topaze, etc., se partagent ce nom. Les anciens lapidaires, encore moins les rédacteurs d'inventaires du moyen âge, paraissent n'avoir jamais vu bien clair dans ces distinctions.

\* JADE. — Pierre compacte, tenace, qui raye le verre et même le quartz. Elle est de couleur verte dans des nuances olivâtres, son poli n'est jamais brillant et toujours onctueux. Les Chinois et les Orientaux l'emploient avec prédilection, et avec une recherche de difficultés vaincues qui feraient douter de sa dureté, si on ne pouvait opposer à l'incrédulité la patience traditionnelle des ouvriers de l'Asie. Les anciens en faisaient un grand cas.

JAMNITZER (CHRISTOPHE), orfèvre et graveur de Nuremberg, né en 1563, mort en 1618, a laissé plusieurs planches où sont figurées des grotesques et des jouets d'enfants. — Une de ces planches représente la boutique du maître; on le voit offrir un joujou représentant un escargot à un seigneur accompagné de son fils. On lit ces mots dans un cartouche placé dans le haut de l'estampe. *Neiwo grottesken buch invenhit gradirt und verlegt durch Christoph. Jamnitzern Burg. und Goldtsch. in Nurnb. dersch nacken marckt bie für bes tell nem jeder drauss. was ihm gesdt. Cum grat. et*

privil. S. G. maj. c'est-à-dire *Nouveau livre de grotesques inventé, gravé et édité par Christophe Jamnitzer, bourgeois et orfèvre à Nuremberg. Marché des farces où chacun, pour son argent, peut choisir ce qui lui plaît.*

Une autre série de gravures du même maître annonce que ce recueil est un vrai temple antique plein de choses neuves et rares, au service de tous ceux qui aiment l'art, gravé de nouveau présentement. L'auteur, ajoute l'auteur, que les fruits ne manqueront pas. Celui qui ne les aime pas peut les laisser.

Ce maître a d'autres titres que ses gravures; il prend place parmi les plus habiles orfèvres de son époque. Nous avons dit un mot de lui à l'article HISTOIRE DE L'ORFÈVRE.

\* JASPE, QUARTZ JASPE. — Ses variétés dans le commerce des bijoux et dans la description des objets d'art sont innombrables, car elles dépendent, comme dans les agates, d'une nuance ou d'un accident. Dans la longue nomenclature des quartz jaspés figurent les jaspes sanguins rubanés, tigrés, arborisés, agatisés, fleuris. On compte, en Sicile seulement, cent variétés de jaspes fleuris; c'est la contrée qui fournit les plus beaux.

1363. Un gobelet de jasper roige, garny d'argent, et poise i marc, j once. (*Inventaire du duc de Normandie.*) — Une petite coupe de jasper blanc, garnie d'argent.

1372. Jaspé est une pierre verte semblable à l'esmeraulde, quant à la couleur, mais elle est plus grosse. Ceste pierre a vxij espèces, selon Ysidore; mais la verte est la meilleure. (*Le Propriétaire des choses.*)

1416. Un coffre de jasper blanc, garny d'or et à ses iiij coins images garnis de saphirs, balais, esmeraudes et perles — et liv. (*Comptes royaux.*)

1422. Deux bouteilles de jaspé noir, garnies d'argent doré — xx liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Un gobelet d'une pierre de jaspé sanz couvercle et garnison, xl s. t. — Un dragouer de jaspé, garny d'argent doré et de plusieurs pierres de diverses manières et perles de petite valeur — xxiiij liv. t.

\* JASPE SANGUIN. — Quartz jaspé. C'est une variété, et la plus belle, des innombrables variétés du quartz jaspé qui n'est lui-même qu'une variété du quartz et du quartz agathe, dont il se distingue par son opacité. Le jaspé sanguin est d'une dureté à rayer le verre et à faire feu sous le briquet; il ne fond pas à la chaleur du chalumeau, et il résiste à tous les acides. Il est d'un vert profond et foncé, semé de taches rouges et opaques. L'héliotrope est une variété du jaspé sanguin.

1551. A. Robert Mangot, orfèvre, pour ung jaspé vert, goulé de sang, où est gravé ung Indieu, garny d'or, pour l'or et jaspé cy : — viij liv. v s. t. (*Comptes royaux.*)

1573. Une autre table d'aute!, d'alo-



et poulces de longueur et six  
nyes d'argent par les bordz,  
alors fleurs à jour dedans  
des reliquaires et est la bor-  
taillée à ymages, entre les  
le dessoubz de la dicte table  
ie d'or de Chippe — viij liv.  
*la Sainte-Chapelle.*)

— Jais, bois pétrifié, bitumi-  
neux, plus beau noir. Il se travaille  
comme le marbre, dont il semble être la pé-  
trification comme lui, est plus dur,  
avec plus d'éclat. La France,  
la Saxe et l'Espagne four-  
nissent le jais qu'on porte, et quand  
on en porte beaucoup. Les  
connus; au moyen âge, on lui  
attribuait une puissance curative,  
des produits naturels, sur-  
tout de sa vertu attractive. On en  
faisait usage en crucifix, en petits  
statuets, en petites statuettes, en  
tenoires et en ornements de  
r les vêtements.

patenostres de geest à sai-  
pétrifié xii lib. (*Invent. de la*  
*e).*)

*crux de ligno, dicto Gestre,*  
*rento deaurato cum cruzifixo*  
*nt. de la Sainte-Chapelle.)*

parure de gest, à x perles  
croisette d'or au bout et y a  
tons d'or, prisé vi francs.  
*st. de la royne Jehanne d'E-*

map à couvescle de gest des-  
*de Charles V.)*

patenostres de perles et de  
a xxxvi grosses perles et ix  
l'or. (*Dons de Phillippe le*  
*e la reine de Bohême.)*

croix de Jayet, à un crucefix  
et deux angelotz de mesmes,  
St Jean et un pié d'argent en  
a terrasse esmaillée de vert,  
testes comme de mors. (*Inv.*  
*.)* — Deux chandeliers d'ar-  
s pomeaux sont de cristal et  
lènes sont de gest ou de cor.  
miroir assis en gaie noir, fait  
le cueur et de l'autre costel  
presse sur une marguerite.  
*arguerite d'Autriche.)* — Ung  
acques, taillé de geitz noir,  
pilier de mesme, à trois co-  
efz.

petits carquans de geetz —  
(*Invent. des objets envoyés au*  
*meuil.*)

e de geetz, garnye d'or et les  
de mesmes. (*Invent. de Marie*

I. — Armure en maille de fer, à  
valier et de son cheval, et, par  
s anneaux de la maille. On di-  
let fait en façon de jazeran,  
n forme de chaine. On disait  
loffe revêue de maille, qu'elle  
née.

1260. Un aubert jacerant li ont fait apor-  
ter. (*Parise la Duchesse.*)

1316. Item trois paires de couvertures  
gamboisiées des armes le roy et unes indes  
jazequénées. (*Invent. de Louis le Hutin.*)

1383. Bien estoient armez de nobles ja-  
zerant. (*Chroniques de Bertrand Duguesclin.*)

1530. Gabrielle de Mailly, femme et épouse  
du sieur Loys de Cambrin, avoit esté adver-  
tye que avyons entre noz mains ung bra-  
celet d'or, à façon de jazerain, à elle ap-  
partenant, nous requerant luy vouloir ren-  
dre, et, pour ad ce parvenir, nous auroit  
monstré et exhibé le semblable bracelet qui  
a esté jugé par Charles Millet, orfèvre de  
ceste ville (Bethune) estre semblable. (*Arch.*  
*de Peronne, cité par M. DE LA FONS.*)

JEAN, évêque du x<sup>e</sup> siècle, se distingua  
par son talent pour la peinture. L'empereur  
Othon III l'appela pour décorer de peintures  
la chapelle du palais d'Aix-la-Chapelle qui  
en était auparavant dépourvue. Il s'y était  
représenté avec ce vers :

A patriæ nido me rapuit tertius Otto.

Pour récompenser son talent, qui égalait  
ses vertus ecclésiastiques, l'empereur le  
nomma à un évêché d'Italie. Il ne put pren-  
dre possession de son siège à cause de l'in-  
imitié d'un duc de cette province, dont il  
avait refusé d'épouser la fille. Il revint donc  
près d'Othon qui avait pour lui la plus  
haute estime. Mais ce saint ecclésiastique ne  
put s'accommoder du séjour de la cour;  
cette atmosphère allait mal à ses austères  
vertus. L'empereur le recommanda à Not-  
ger, évêque de Liège, dont il devint bientôt  
l'ami. Sous son successeur Baldric, Jean se  
retira dans le monastère de Saint-Jacques,  
qu'il édifica par la pratique de toutes les  
vertus. Il y mourut, et l'épithaphe gravée  
sur sa tombe, nous apprend ses persécu-  
tions, son origine italienne et son rare ta-  
lent artistique.

.....  
Italie natu pollens et pontificatu,

Johannes fugio pulsus episcopio.

.....  
Qua probat arte manum, dat aquis, dat cernere  
[planum],

Picta domus Caroli, rara anb axe poli.

(*Cs. Act. SS. Ben., t. VIII, 524.*)

JEAN, trentième évêque d'Hildesheim,  
au milieu du xiii<sup>e</sup> siècle. — Sa biographie  
fournit des renseignements utiles à connai-  
tre sur la valeur de l'argent en son temps.  
Nous le voyons acquérir dix-sept manses  
libres et sept manses infodés pour sept  
marcs d'argent éprouvé. Or, un de ses pré-  
décesseurs fixait la valeur de l'argent à  
vingt-quatre sols par marc, ce qui élève la  
valeur moyenne de chaque manse à sept  
sols. Ce prix paraîtra peu élevé, même en  
tenant compte de la valeur relative de l'ar-  
gent à cette époque. Ce prélat fit d'autres  
dons à l'occasion de ses funérailles. Ce  
texte est de quelque secours pour l'inter-  
prétation de certains usages relatifs au lu-  
minaire des églises, et on le lira avec in-

térêt. (Ap. Migne, *Patrolog.*, t. CXLI, col. 1262.)

JEAN I, vingt et unième abbé de Saint-Alban, avant d'être élevé à ce poste éminent, avait suivi avec le plus grand succès les cours des écoles de Paris. — Poète et littérateur distingué, il avait aussi un grand savoir médical. Mais le goût des méditations divines devint prépondérant dans cette âme généreuse, de telle sorte, dit son historien, que, sans négliger entièrement la part de Marthe, il donna la préférence à celle de Marie. Peu à peu, cependant, il se déchargea du soin des œuvres temporelles : ce qui ne fut pas sans quelques inconvénients, comme on va en juger.

Son prédécesseur Garin avait réuni une somme de cent marcs pour l'œuvre de l'église. L'abbé Jean, comptant sur cette ressource, jeta à bas la façade de la vieille église construite fort solidement en briques et en ciment indestructibles. Déjà il avait réuni une grande quantité de matériaux ; son historien lui fait le reproche de s'être lancé dans cette entreprise gigantesque sans avoir calculé la dépense nécessaire pour la mener à bonne fin.

En effet, un nombre considérable d'habiles maçons étant réuni, on confia la direction des travaux à un maître nommé Hugo de Godelif, architecte habile entre tous, mais plein de ruses et d'artifices. Le sol fut creusé, et les fondations ne sortaient pas encore de terre que déjà les cent marcs et une somme beaucoup plus considérable étaient épuisés, sans compter la nourriture fournie aux ouvriers et les approvisionnements. Hugo surchargea sa construction de sculptures si multipliées et si riches, qu'avant d'avoir élevé l'édifice à la moitié de sa hauteur, l'abbé Jean, fatigué de la dépense, laissa languir l'ouvrage. Les murs, découverts dans la mauvaise saison, permirent à la gelée d'exercer son action destructive sur les pierres très-tendres dont on avait fait usage. L'édifice, avec ses colonnes, leurs bases et leurs chapiteaux, ressemblait à une ruine parée de fleurs, et son aspect provoquait le rire des passants. Les ouvriers, désespérés, se retirèrent donc sans avoir reçu leur salaire. Cependant l'abbé ne se découragea pas. Il établit pour garde des travaux le frère Gilbert d'Eversolt, et lui assigna une part dans le produit de chaque are de terre ensemencée. Ces dons, continués pendant de longues années, ne réussirent pas à accroître visiblement l'œuvre entreprise, en sorte que le cœur de l'abbé était dans un deuil perpétuel. Il ajouta à ses dons précédents des sommes énormes d'or et d'argent, et fit prêcher en faveur de l'œuvre dans les diocèses voisins, en faisant transporter processionnellement les saintes reliques. Un jeune homme, nommé Amphibale, que les mérites de saint Alban et de saint Amphibale avaient rappelé à la vie, l'accompagnait, afin que sa résurrection fût un témoignage perpétuel de la puissance de ces deux grands saints. Ces moyens

permirent de réunir une somme considérable. Elle alla s'engloutir dans cette entreprise malheureuse comme les fleuves dans la mer. Après la mort de Gilbert d'Eversolt, la garde de cette œuvre languissante et mourante fut confiée au frère Gilbert de Sisseverne pendant plus de trente ans, et malgré les plus grands secours, c'est à peine si en tout ce temps l'édifice grandit de deux pieds. Lassé par ces interminables retards, l'abbé Jean tourna son activité vers d'autres œuvres, et, en peu d'années, il réussit à élever un réfectoire et un dortoir d'une élégante et riche architecture.

Sous cet abbé, le sceau du monastère, gardé avec quelque négligence, put être contrefait par un faussaire ; il en résulta des procès difficiles.

Il fut plus heureux dans les travaux de décoration intérieure. Les moines WALTM de Colchester, GUILLAUME et SIMON, ciseleurs et peintres habiles, décorèrent de leur orfèvrerie et de leurs peintures des autels nombreux. Ils firent d'autres travaux tout aussi remarquables. On en trouvera le détail à leurs noms.

La vie de ce religieux abonde en renseignements curieux. Rien ne peut dépasser l'intérêt que présente le récit de ses derniers moments. Comme il est étranger à notre sujet, on voudra bien le lire dans l'original. (Cs. Matth. PARIS., *Vit. abbât. S. Albani*, p. 67.)

JEAN II, Vingt-troisième abbé de Saint-Alban, enrichit son monastère d'œuvres d'art très-nombreuses. Il donna à la sacristie une chappe de chœur en samit rouge, percée de beaux orfrois, et au réfectoire, un coupe d'argent doré, aussi précieuse par le travail que par la matière. Il fit élever une magnifique demeure, dont les chapelles et les chambres furent décorées de peintures. Ces travaux d'art furent exécutés par le moine Richard, très-habile artiste de son monastère. Voy. RICHARD. L'abbé Jean vivait au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. (Matth. PARIS., *Vit. abbât. S. Albani*, p. 92.)

JEAN, moine et orfèvre habile du monastère de Saint-Alban, florissait dans le second tiers du XI<sup>e</sup> siècle. — Voici en quels termes l'historien de ce monastère fait connaître son renom et ses travaux : « Au temps du martyre de saint Thomas de Cantorbéry (1170), Simon, abbé de Saint-Alban, s'occupa de réunir un trésor considérable d'or, d'argent et de pierres précieuses, pour l'exécution projetée de la chaise extérieure nommée fierte. Nous n'en connaissons pas de plus remarquable. Le *sur excellent* maître Jean, orfèvre, en commença l'exécution et la mena heureusement à fin en quelques années, malgré l'étendue, la richesse et la beauté du travail. Elle fut placée sur un lieu élevé, c'est-à-dire sur le grand autel en face du célébrant, afin que pendant la célébration des saints mystères on eût toujours sous le regard et dans la pensée le mémoire du saint martyr. C'est pour la même fin qu'au regard du célébrant et

milieu duquel est le lit et l'effigie dudit cardinal, portés sur un poêle par un prélat, un magistrat ou un noble, un chanoine et un diacre, lesquels tiennent chacun un coin du drap mortuaire. Les deux anges ont chacun un pied appuyé sur des nuages qui terminent le bas, et le bras à demi tendu, disposé pour porter un chandelier à trois branches. Sous les nuages sont deux queues du même métal pour s'icher dans les trous à la place des cassolettes : ces queues ne sont point vissées. Le tout est surmonté par deux écussons accolés : le premier d'or à la fleur de lys d'azur ; le second, burellé d'or et de gueules, une couronne de comte portant sur deux écussons, et surchargé du chapeau de cardinal avec les cordons. Ce côté est celui qui est pour être du côté de l'effigie.

« Le chapeau, les nœuds, les anges, les plis du manteau, la frange, la petite effigie, le poêle et les quatre porteurs dudit, les nuages et les deux queues ; tout cela est couleur du naturel du cuivre.

« La couronne garnie de pierreries est d'or bruni et d'émail.

« Les blasons, d'or et émail, et le petit champ, herminé d'émail blanc herminé de sable.

« L'envers de ce chapiteau est le dos des anges ; et la chappe du manteau gravée en échiquier des mêmes armes, comme au chaperon, et laisse voir par le haut une large partie de l'hermine émaillée, et les armes à contre-pied de l'autre, c'est-à-dire que le burellé qui est au premier, et la fleur de lys au second, émaillée comme les autres ; pour celles d'au-dessous en échiquier, elles sont simplement gravées, et non émaillées.

« Les chandeliers sont de leur nature de cuivre, et les deux du pied ont des queues vissées comme les cassolettes.

« Les chanoines disent que, dans les guerres de la religion, les protestants pillèrent l'église de la Chapelle-Taillefer, et enlevèrent les pierreries qui décoraient cette image. »

On ignore le sort qu'a eu ce tombeau remarquable.

**JEAN DE SARGIACO** était haumier à Paris en 1363. *Quum Jeonnes De Sargiaco uno cum pluribus aliis sociis de galearia gallice la heaumerie, Parisius ad ecclesiam Villetarum accessissent* (DU CANGE, verba GALLARIUS.)

**JEAN-JACQUES**, sonneur, a exécuté à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle les deux cloches de l'église de Vertus (Marne) ainsi que l'atteste l'inscription suivante :

Jehan-Jacques nous a faictes l'an 1596. Jehan Movry.

**JEAN VAN DEN ROSEN** exerçait au xiv<sup>e</sup> siècle la profession d'orfèvre à Paris. — En 1377 il reçut la somme de 184 francs en paiement de deux couronnes et d'une coupe exécutés par lui pour la duchesse de Bourgogne.

*Item Colin Parturent messagier rivisus ad solvendum ibidem Johan Rosen aurifabro de duobus corcypho seu gobuleto aureo domi per eundem Johannem factis clx cos valent clxix petr. xi gr. ff II, 285.)*

**JEHAN DE LILLE**, orfèvre, du xvi<sup>e</sup> siècle, est cité dans les royaux édités par M. de Labr — « Pour deniers païés à Jehan orfèvre pour j siège qu'il fist de dement du Roy pour soïr de lèz reliques en la sainte chapelle (iiij escus. »

Il était déjà fait mention de lui « A Jehan de Lille, orfèvre, p terlins d'or de touche à faire un e le petit chiennet dudit seigneur v escus ix s x d. »

**JEHAN LE CLOEGHIETEUR**, cant de cloches au xiv<sup>e</sup> siècle. — Dans des comptes de Flandre le met en ces termes, 1378-80. « A mai le cloeghieteur, pour gïeter un ii appeaux pour ms, à mettre en i à Saint-Martin à la posterne, par lettres ms et cédule de mais appartient. . . . mii xx mii B., I, 50.)

**JOFFREDUS** ou **JOSFRED**, dîxi de Saint-Martial de Limoges à la siècle, exécuta divers travaux d'or — Adémar de Chabanes nous app l'occasion de la contagion qui de quitaine il transporta solennel corps de saint Martial à Montibourg de Limoges, placé sur un minant. Le corps de saint Martial placé dans une châsse d'or ornée de pierreries, que Josfred avait exécutée de l'image d'or de saint Martial et l'autel du sépulcre. Le même abb croix d'or ornées de pierreries.

*Hujus principatu plaga ignis e pora Aquitanorum decevit et mo plus quadraginta millia hominum pestilentia. Ideo Josfredus abbas e Aquitanie adunati Lemovicis levatus sancti Martialis apostoli et Gaudii transtulerunt, et exinde pridie decembris tumultu suo restituerunt, pestilentia ignis. Hic de icona aurea fecit aureum cum gemmis, in quo est corpus sancti Martialis. Hic de ex auro et gemmis fecit.* (ADEMAR ap. LABBE, t. II, p. 272.)

**JOHANNES DE BALMA**, argentier pellier (Voy. ce mot) en 1338, fait dix-neuf autres maîtres partie de frérie des argentiers de cette ville nombre étaient les suivants : *Johann talani ; Johannes de Floyrano ; J Camboni ; Johannes de Monte-Bala*

**JONGELINEX** (JACQUES), fondeur, au xvi<sup>e</sup> siècle. — Au pourtour mé du chœur dans la chapelle des Lait l'église Notre-Dame de Bruges sont les tombeaux de Marie de Bourges

Téméraire. Les statues de ces nobles personnages sur un sarcophage ou sous une arcade de Bourgogne couronnées comme appuie ses pieds sur deux chiens.

de Charles également couronné, lion. Charles a gardé jusqu'à mort son armure de guerre. Les gantelets sont placés à ses deux faces latérales de chaque bras, se tenant dans un entrelac de brancard, les armoiries émaillées des pères et maternels de la principauté anglaise sont gardées par des lions très-gracieux.

Les statues étaient primitivement au-dessus de l'église. Au bruit de la destruction des monuments religieux en France le beaupré Notre-Dame Pierre de Zitter, un orfèvre nommé Siersac ôtèrent et soigneusement tous les ornements des tombes chez Albert Valere de la table des pauvres de la commune. Un arrêté de l'administration du département de la Lys du 10 août 1793, au VI accuse les chanoines de réaction et envoie l'affaire à l'accusation près le tribunal criminel. La statue en outre qu'il sera placé un chanoine trois militaires qui seront punis et logés et recevront par indemnité de trois livres en numéraire jusqu'à la restitution des tombes. La statue fut vendue. Lorsqu'elle fut rendue dans des temps plus calmes, les statues furent rétablies dans la chapelle de

Il accorda 10,000 francs pour acheter la chapelle et une somme de 1,000 francs en récompense au bedeau de

La statue de Marie a été faite par ordre de Louis XI à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Elle fut exécutée par ordre de Philippe le Bon en 1458; elle fut achevée en 1563. Elle fut la tombe de Marie est inconnue.

Jongelinx fondeur la statue de Louis XI que les autres ornements sur la statue de Marc Gheeraerts. Jusse Aerts, sculpteur et Pierre de Rams exécutèrent la partie en pierre de touche et

Le bedeau de Charles coûta, y compris son placement, liv. de gr. 19,

Ornements de ces nobles personnages ont été transférés avec les tombes. Ils restaient sans honneur parmi les autres dans les fosses où furent enterrés les tombeaux. (Cs. *Invent. de Bruges*, 1<sup>re</sup> part., p. 27.)

T, moine et gardien du tombeau d'Arnaud de Limoges au X<sup>e</sup> siècle, l'art de l'orfèvrerie. — Sous l'abbé

Wigo, vers l'an 974, la chaise de saint Martial, apôtre, fut consumée par un incendie, un cierge enflammé étant allumé au milieu des autres cierges nom-

breux que la piété publique entretenait en ce lieu. Tout ce qui pouvait se brûler fut détruit par les flammes. Les livres furent incendiés, les pierreries altérées, l'or et l'argent fondus. Mais en moins de quinze jours une chaise d'or ornée de pierreries fut rétablie à neuf, par le moine Josbert, garde du sépulcre. Le même Josbert fit une image d'or de saint Martial, apôtre. Il était représenté assis sur un autel, bénissant le peuple de la main droite et tenant de la gauche le livre de l'Evangile. Cet accident arriva au mois de juin avant la fête de saint Martial !. . . . .

*Intra quindecim dies Crypta aurea cum gemmis a novo restaurata est a Josberto custode sepulcri monacho. Idem Josbertus iconem auream sancti Martialis apostoli fecit sedentem super altare et manu dextra populum benedicientem, sinistra librum tenentem Evangelii.* (ADEMANT Caban., *Chron.*, ap. LAMBE, II, 272.)

Dans ce récit que nous n'avons fait que traduire il faut noter la rapidité du travail et la curieuse attitude donnée à saint Martial. Habituellement l'orfèvrerie romane représente de cette manière Notre-Seigneur Jésus-Christ.

JOSES (JEAN), de Dinant, a laissé plusieurs œuvres importantes, qui prouvent son habileté dans la fabrication des cuivres battus auxquels on a donné le nom de dinanderie. L'église de Notre-Dame de Tongres conserve un chandelier pascal placé dans le chœur à gauche de l'autel. Cette pièce considérable a plus de huit pieds de hauteur. Elle a la forme d'une colonne avec triple anneau. Des feuilles de chêne et des glands en saillie décorent le chapiteau, qui se profile en un hexagone, encadré dans un cercle. La base a sept pieds de tour; elle est supportée par quatre lions et répète le même motif sous une forme plus compliquée encore. L'artiste y a gravé cette inscription :

† Jehans . Joses . de . Dinant . me . feste . de .  
gras . M . CCC . LX . et . XII .

Quatre chandeliers de cuivre plus simples, hauts de quatre pieds rappellent l'ensemble de ce beau travail de Jean Joses et sont peut-être aussi son ouvrage. Un élégant chapiteau ne dissimule pas la large corbeille qui les termine; mais le fût est décoré de quatre anneaux, et la base, supportée par quatre pattes de lions reposant sur un cercle, reproduit ce jeu compliqué de formes hexagones, circulaires et carrées.

Le lutrin, haut de six pieds est un morceau plus important encore du même artiste. Sur une base triangulaire, supportée par trois lions et décorée d'une bande continue de quatre feuilles à jour est posée une sorte de tourelle où se dessinent, sur chacune des trois faces les tores compliqués d'une fenêtre ogivale, couronnée par un gable fleuroné. De doubles contre-forts à pinacles, réunis par de petits arcs-boutants, donnent à ce détail un aspect tout à fait monumental. L'artiste y a déployé

toutes les richesses capricieuses qui déparent souvent la majesté de l'ogive dans les deux derniers siècles du moyen âge, mais qui trouvent leur véritable place dans la décoration des objets d'ameublement.

On lit sur le sommet de cette charmante tourelle :

† Hoc . opus . fecit . Johānes . dē . (dictus)  
iōses . de . Dyonanto.

Par une de ces inspirations en apparence bizarres et fantasques, habituelles aux artistes du moyen âge, six monstres sont assis sur cette base; d'ailleurs, si gracieuse dans tous ses détails; un septième se tord sous les serres de l'aigle éployé, et le pupitre qui est posé sur les larges ailes de l'oiseau de saint Jean est supporté par deux salamandres qui se mordent mutuellement la queue. Deux perles de cristal figurent les yeux de l'aigle.

Aux colonnes du chœur de la même église sont attachées six girandoles à une branche. Elles présentent deux modèles variés. L'un très-simple; l'autre, plus orné déjà. Tous les deux nous montrent comment avec rien, pour ainsi dire, les ouvriers des bonnes époques agençaient un meuble dont le dessinateur rendra mieux que l'écrivain la grâce et la fantaisie. C'est que l'art guidait alors l'industrie, et ses produits les plus minimes s'illuminaient d'un reflet de poésie. Mais aujourd'hui, elle n'appelle plus à son aide que la fabrication, la mécanique. Nous sommes fiers d'avoir résolu le problème de la multiplication à l'infini d'objets identiques de formes et de style; plus de variété, de pittoresque, de poésie; l'initiative et la fantaisie de l'ouvrier n'ont plus matière à s'exercer. Nous devrions plutôt déplorer amèrement que dans notre siècle agité, mais décoloré, les progrès de l'industrie, comme de la civilisation, semblent trop souvent se réduire à ranger sous un même niveau les hommes, comme leurs œuvres; à jeter dans un même moule les uns et les autres. (C<sup>s</sup>. PETIT DE ROSEN., *Description de N.-D. de Tongres*.)

\* JOUELLE et aussi JOÏEL, en latin *joellus*, *joyau*.

1380. Deux petites jouelles pendans pour mettre en oratoire. (*Inventaire de Charles V.*) — Un joyau d'or, dont le pié est de feuillages, où sont plusieurs limaçons yssant de grosses perles, et au dessous est Notre Seigneur yssant du sépulcre, lequel est en une nef-chastellée et au dessus est l'ymage Notre Dame en un tabernacle et au chef du dit joyau est une fleur de lys faicte sur un diamant plat, — pesant six marcs, quatre onces d'or.

JULE (CHASSE DE SAINTE). — M. Eugène Grézy, membre de la Société des Antiquaires

de France, a publié dans les *Annales logiques*, t. VIII, p. 295, une intéressante et fidèle description de cette œuvre.

« L'église paroissiale de Jouarre n'est pas seulement d'être citée; ses cryptes et ses sarcophages du <sup>vi</sup><sup>e</sup> et <sup>vii</sup><sup>e</sup> siècles, ses dix grandes chasses toutes remplies de boiseries et de l'abside. L'antique abbaye de Jouarre a légué à la paroisse ce précieux qui, il y a quelques siècles, aurait valu à des sommes considérables; car on ne peut pas sur de semblables dépôts qu'on alors crédit pour relever des cathédrales et fonder des monastères?

« Deux de ces chasses sont d'éléphants de l'orfèvrerie du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle sont celles de sainte Jule (665) et de sainte Potentien. Elles se rapprochent de l'une de l'autre pour la forme et le style. Celle de saint Potentien a malheureusement subi, au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, une mutilation qui a fort altéré l'harmonie et l'ornementation; on le déplore d'autant qu'elle paraît avoir surpassé en richesse celles dont nous allons nous occuper. On peut juger de cette richesse par les armoiries qui servent d'amortissement aux piliers de ce petit monument; ce sont des médaillons enveloppés d'une luxuriante végétation de feuillages et de fruits, et qui sont enchâssés de six émaux péroriformes, les sujets historiés qu'ils représentent nous a semblé reconnaître quelque chose de péchés capitaux ou des cinq sens. Par exemple : un singe assis, dévorant un personnage debout, flairant un épanouie; une femme nue, accroupie, montrant un signe avec le doigt; des vices humains et d'autres animaux faibles. Autour de l'épi central sont émaillées les armes de France et de Castille.

« Quant à la chasse de sainte Jule, elle mesure 1 mètre 10 centimètres de longueur, 65 centimètres de largeur; 65 centimètres de hauteur.

« Rien d'élégant et de pur comme les portions de ces quatre pans rectangulaires surmontés d'un toit à double versant; l'argent et les dorures se rehaussent mutuellement; où le chatoiement de l'or et des pierreries lutte avec la richesse arabesque et le précieux fini des siècles. On y retrouve un résumé à la fois du système décoratif et des éléments architectoniques qui caractérisent la fin du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. A côté des reminiscences du roman et même byzantin, paraissent les tâtonnements de l'art novateur. Les bandes de feuillages qui tapissent les piliers droits des arcades sont déjà prises de la *Flore nationale*; mais elles se cachent timidement derrière les fûts à imbrication de compartiments. Tandis que les chapiteaux

(664) En adoptant cette dénomination, au lieu de celle de Julie, nous avons suivi les anciens martyrologes français qui distinguent ainsi, notre sainte

locale de plusieurs autres saintes évangéliques le même nom; la tradition conservée à Jouarre est aussi d'accord avec nous.

re, dans leur configuration, la végétation de la corbeille ne, plusieurs ont conservé la conique particulière à l'art. Les plates-bandes, où les couilles sont interrompues par des de métal, rappellent les peintures revêtements extérieurs des traditionnelles, les plaques de verre iques à fond d'or retrouvées à la belle de Paris. C'est donc le motif exubérance d'arabesques, de d'enroulements, si gracieusement, vient d'atteindre à son plus oppriment. Et cependant tous ces erdent heureusement dans l'effet luxe et l'éclat ne blessent on et l'harmonie.

criptions présentent beaucoup car, malgré leur mutilation qui ici rebuté les archéologues, elles idé à restituer tous les accessoires donnaient la vie à ce charmant us indiquerons les statuettes et en argent (665) qui ont disparu in des spoliateurs.

s. — Sur les glacis du soubassement, s'élèvent deux colonnettes is de même métal sont repoussés e lis à compartiments losangés; aux de vermeil supportent un réfilé, orné d'un câble à son ar- les pieds-droits sont estampés de chêne. Le tympan du fronton au-dessus, de rinceaux en fil- rehaussent les couleurs éclatantes. Sur les trois bandes qui s lignes inclinées du pignon, les ns d'émail et les arabesques cinent avec les trésors du lapis broderies du filigraniste. Une orlée forme la séparation d'avec i court sur les rampants du pime l'a déjà fait remarquer M. Di- a riche dentelle de métal offre analogie avec celle qui cou- asse des grandes reliques d'Aix- : ce sont ces mêmes festons, villages avec même palmette au-dessus de la grande arcade, ou scription en vers héroïques :

ianvm . Mvndi . notat . esse . Roivnda .  
[Roivndi .  
agit . Reges . Metitr . Tempora . Leges .

ne indique que voici le maître du it la forme est ronde aussi; il es rois, il mesure les temps et

st était par conséquent représenté en roi, la boule du monde à la légende permettait d'en douter,

on assertion à ce sujet est confirmée par e de P. des Guerrois, dans sa *Sainteté* nprimée en 1687 : « La chasse de sainte , est faite et ornée de lames et images beaux ouvrages, et couverte dessus nanteau de damas rouge. » ir ce peu de mots que, même au xviii<sup>e</sup>

nous pourrions encore citer la chasse des grandes reliques, où une semblable représentation occupe exactement la même place.

« Sous l'arcade opposée on voyait la décollation de sainte Jule, ainsi que nous l'apprennent ces deux vers rapprochés de la légende (666).

Sic pia mactatvr . Dominvm . Dvm . Virgo . Pro-  
catvr .

Sanguine . Mercatur . vitam . Cvi . Vita . Negatvr .

« C'est ainsi que cette pieuse vierge est immolée pendant qu'elle adresse sa prière au Seigneur; celle à qui l'on retire la vie en achète une autre au prix son sang. »

« Au-dessus du soubassement se trouve cette inscription :

Disponit . Rervm . Noctes . Vicesque . Diervm .

« Il dispose à son gré le retour des jours et des nuits. »

« Appliqués au pouvoir d'une sainte, ces termes nous paraissent un non-sens par leur exagération, tandis que placés sous les pieds du Christ, ils complètent l'idée de la puissance divine exprimée par les deux vers précédents. Il est donc probable que la plaque de cuivre qui porte cette inscription aura été transposée, soit par l'émailleur qui se sera primitivement trompé, soit plutôt par quelque restaurateur maladroit qui l'aura ainsi attachée.

« *Faces latérales.* — Les grandes faces sont ornées chacune de six arcades, trilobées en plein cintre, un tore tordu, un câble borde leur archivolt; des feuillages estampés en tapissent les pieds-droits; les fûts des colonnettes sur lesquelles elles s'appuient, sont repoussés d'imbrications et de compartiments fleurdelisés, alternativement. L'espace ou tympan, compris entre chacune des arcades, est couvert d'élégants rinceaux, au centre desquels s'enchaîne une rosace en émail cloisonné, qui remplit le rôle d'œil-de-bœuf. La combinaison toujours variée, des résilles et des couleurs, offre en miniature les meneaux et les lacies des verrières contemporaines. Les bandes et les baguettes qui descendent des frontons courent sur la corniche chanfreinée et en constituent les cordons. Sous les trilobes étaient abrités les douze apôtres, dans l'ordre indiqué par les inscriptions :

A droite.

† Sanctvs Pavivs.  
† Sanctvs Bartolomevs.  
† Sanctvs Philippvs.  
† Sanctvs Mathevs.  
† Sanctvs Thomas.  
† Sanctvs Jacobvs.

A gauche.

† Sanctvs Pavivs.  
† Sanctvs Petrvs.  
† Sanctvs Jacobvs.  
† Sanctvs Johannevs.  
† Sanctvs Thadavs.  
† Sanctvs Simon.

« La répétition du nom de saint Jacques n'a rien de surprenant, quoiqu'on ait dit le

siècle, on attachait du prix à ce chef-d'œuvre gothique, et qu'on apportait à sa conservation plus de soins qu'aujourd'hui.

(666) « Tum impulsimus Aurelianus cum vidisset sanctissimam virginem in sua constantia permanere, jussit eam decullari. » (*Tricassinum Promptuarium*, a N. CANUSAT, 1610.)

contraire, puisqu'il y avait Jacques le Majeur et Jacques le Mineur ; ce qu'on ne peut s'expliquer, c'est de voir figurer deux fois le nom de saint Paul à l'exclusion de saint André. Evidemment, l'émailleur s'est trompé, car les vers gravés sur le soubassement de droite exigent que saint Pierre y occupe la première place.

Hic . Synt . Doctores . Vrbis . Verbiq . Satores .  
Qri . Sermone . Pari . non . cessant . Philosophari .  
Qvorum . Primitivs . Est . Tibi . Petre . Datvs .

« La légende se termine sur la face opposée :

Hos . Devs . Elegit . Per . qvos . sibi . Regna . svhegit .  
Qvos . Modo . Concives . Veneratvr . Patria . Dives .  
Tanqvam . Majorem . Pavlvn . Decet . Esse . Priorem .

« Ce sont les docteurs de la terre qui sèment la parole de Dieu. Unis par la même doctrine, ils ne cessent d'enseigner la sagesse. C'est à toi, Pierre, que la suprématie a été donnée sur eux. Dieu les a choisis pour étendre sa souveraineté sur tous les empires. La céleste patrie leur accorde maintenant le droit de cité. En tête doit être placé Paul, comme le plus grand apôtre. »

« Comble. — Les versants du comble sont ornés de six tableaux, vœux aujourd'hui de leurs bas-reliefs, et séparés l'un de l'autre par un double rang de perles et de trèfles de feuillages. Deux plaques, gravées et incrustées d'émaux, revêtent le faîtage que couronne une crête fleuronée à jour, presque semblable à celle des frontons. La monotonie de la ligne est heureusement rompue, au centre et aux extrémités, par trois pommes montées sur des tiges galonnées d'où s'échappe un calice à pétales renversées pour les recevoir ; une fraise, enveloppée de végétation, en ombrage le sommet.

« Les trois scènes qui partageaient le versant de droite avaient trait à la vie du Christ. Autour du premier compartiment, nous lisons ce distique :

Vita . Svbit . Mortem . Qva . Primam . Reddere .  
[Sortem .  
Nobis . Disposvit . Cvm . Privs . Eva . Rvlt .

« Celui qui est la vie même se soumet à la mort : c'est à ce prix qu'il a arrêté de nous rendre notre premier sort, puisque Eve a commencé par succomber au péché. »

« Le sens de cette inscription est un peu vague ; mais il nous semble qu'il ne peut s'appliquer qu'à un Christ expiant sur la croix le péché originel. Ensuite on voyait le Sauveur mis au tombeau par Nicodème et Joseph d'Arimathie.

De . Crvce . Translato . Domino . Tvmvloq . locato .  
Ilii . Dant . Obsequivm . Compati . Inoopivm .

(667) « Roga pro me Dominum tuum ut sanus revertar, de inimicis meis triumphans, et ego te amplis honoribus ditabo. Castissima Virgo Dei Julia dixit ad eum : Perge securus, Domine meus, orabo Dominum meum et sanus revertaris. » (*Tricassinum Promptuarium*, a N. CAMUSAT.)

(668) « Intendite eam ad trocleas, et carbones

« Ceux-ci rendent à leur maître neurs que peuvent rendre les pa compatissent à ses souffrances, le dent de la croix et le placent dan beau. » Nous donnons ici une trad peu hasardée, comme la latinité sification.

« Quoique incomplète, la troisi cription en dit assez pour indiquer rition de l'ange aux saintes femm

Angelvs . Affatvr . Istas . Vnguenta . F  
æ . Venere . Du  
† Indicat . Et . Digitvs . Qvo . (F) verat

« L'ange adresse la parole à apportaient des parfums ; elles é nues pour embaumer... ; il leur x doit le lieu où son corps avait été

« Pour remplir les trois comparti versant opposé, il semble que l'a obéi à une pensée esthétique ; ce gard des mérites, de la passion et d au tombeau du Christ, il a choisi légende de la sainte une espèce d analogue : le triomphe qu'elle ob ses prières en faveur de Claude, s plice et la translation de ses reliq

« Sans le secours de la légende vers du premier compartiment presque inexplicables. Au moment tir pour le combat, l'empereur Clai trouver la sainte et imolore son int en ces termes :

Hoste . Triumphato . Redeam . Sanvs . Qv  
I . Rex . Secvrvs . Hilaris . Victor . Re

« Priez votre Dieu que je revie et sauf après avoir triomphé de m mis. » Elle répond à sa demande : partez plein de confiance et de j reviendrez victorieux. »

« L'inscription suivante a été en rachée avec le bas-relief qu'elle e mais le légendaire vient supplée cunes et nous montre la sainte att poulies et soumise à l'épreuve des ardents (668) :

Penis . Temptatvr . Hic . Julia . Nec  
Servi . Cecatvr . Modo . qvam . vi

« Ici Jule est mise à l'épreuve des mais elle ne peut être vaincue. L reaux sont frappés de cécité au m ils attachent..... »

« Le P. des Guerrois (669) dit qu temps, on montrait au nord de l Troyes le lieu du supplice de la s puits de sainte Jule y était fort C'est là que les pèlerins venaient ment puiser de l'eau pour la guér fièvres.

ignitos supra dorsum ejus ponite. Campt fulisset beata Julia, excruciatu sunt oculi rum carnificum ; et, cum obsecrati fu eam cædebant, alii ministri venerunt, crudis eam attraherent et non potuerunt.

(669) *La sainte chrétienne*, p. 45, 161



dernière inscription donne à la et l'historique de la châsse :

. secunda . Abbatissa . Offert .  
Islam . Sancte . Julie . Virgini .

ie, deuxième du nom, abbesse, hâsse à sainte Julie, vierge. » présentation rentre bien dans les 13<sup>e</sup> siècle ; mais n'y pourrait- en outre un hommage plein de rendu par l'artiste à la donataire, établi entre Joseph d'Arima- lites femmes de l'Evangile et Jouarre ? En faisant les frais de lachie rendait aux reliques de les honneurs d'une splendide

nt Duplessis, dans son *Histoire* les auteurs de la *Gallia chré-* tible révoquer en doute l'exis- lachie II. La seule preuve qu'ils rnr, c'est que, s'il y a eu une e nom, elle n'a pu prendre les onastère qu'en 1206, et qu'elle en 1219, ou au plus tard, aient de l'année 1220. L'inscrip- la châsse suffit pour résoudre

C'est donc dans cet intervalle nées que fut exécutée cette belle éverrie. La preuve est si pal- nous semble presque inutile de anus. (*Additions sur Usuard.*) rme que le corps de sainte Julie à Jouarre en 1233 ; ce serait lus tard. Evidemment il est dans ssi bien sur cette circonstance ombre des martyrs compagnons le, qu'il porte à cinq, tandis que le Troyes et les archives de comptent vingt, et citent même treize d'entre eux. »

TOMBEAU DE SAINT). — Il pourra ange que des sépultures en ent place dans un ouvrage con- avail des métaux. On en sera é si l'on veut bien remarquer dont nous allons publier la est une véritable châsse dans le affecté à ce mot, c'est-à-dire re embelli en l'honneur d'un nbeau a été construit pour abri- sse mobile. Krigé près de six la mort de saint Junien à l'oc- s translation solennelle de reli- e luxe et la richesse de décora- s brillants reliquaires. C'est une eilleuse du roman le plus fleuri.

n'eût pas mieux fait, son tra- é ni plus riche ni plus varié. fait la même exception pour châsse de pierre, celle de saint basine. La beauté de ces deux poques et de styles différents, publication.

A ses autres mérites le tombeau remar- quable de saint Junien ajoute celui de dé- router un peu les classifications créées par l'archéologie moderne. Il est daté à l'inté- rieur par une inscription dont le contexte reporte son exécution au commencement du 11<sup>e</sup> siècle. Or, s'il est un roman fleuri, c'est celui de cette sculpture. Ce style s'est donc épanoui un peu plus tôt qu'on ne l'ima- gine communément. On répondra avec rai- son que la destination de cette châsse de pierre, préparée pour un saint, explique assez le luxe d'ornementation dont elle est revêtue.

Nous transcrivons, après réduction, quel- ques-unes des pages que lui a consacrées M. l'abbé Arbellot. Cette notice, écrite sur notre invitation, et pour la rédaction de laquelle il voulut bien solliciter modeste- ment nos conseils et accepter nos correc- tions, annonçait un érudit. Ses autres écrits ont confirmé les espérances de ce début.

#### I. — Description du tombeau.

Le tombeau de saint Junien est placé dans l'église paroissiale de la ville qui porte ce nom, à l'extrémité orientale du chœur, à quelques pas derrière le maître-autel. Il est en pierre calcaire et dans un bon état de conservation. Uni, dans le principe, au maître-autel, il en est complètement détaché depuis qu'on a placé plus avant dans le chœur l'autel de marbre orné d'un bas-re- lief (670) qui vient de l'abbaye de Grand- mont, c'est-à-dire depuis 1819. Avant cette époque, l'autel était placé, d'après une règle de la liturgie catholique, sur les reliques mêmes de saint Junien, dont le sarcophage intérieur, dépassant la longueur du tom- beau sculpté, s'avancait jusque sous la pierre destinée au sacrifice (671). Depuis qu'on a séparé et avancé l'autel, on a masqué le vide qu'il a laissé par un massif en plâtre de même dimension que le tombeau. Tout cet ensemble forme un quadrilatère qui a 1 m. 18 c. de hauteur et 0 m. 30 c. de plus si l'on y comprend le soubassement, 0 m. 83 c. de largeur moyenne, 1 m. 85 c. de longueur, et 2 m. 72 c. de longueur totale, c'est-à- dire en y comprenant le massif de plâtre qui le termine.

Le côté du tombeau opposé à l'autel et tourné vers l'orient représente le Christ triomphant au milieu d'une auréole ovoïde. Le Christ est assis sur un trône : autour de sa tête rayonne le nimbe crucifère attribut invariable des personnes divines : ses che- veux sont bouclés ; son visage, barbu ; son air, majestueux et sévère. Sa main gauche s'appuie sur un livre scellé, qui repose sur son genou gauche ; sa main droite est élevée pour bénir : il bénit à la manière latine, c'est-à-dire en élevant les trois premiers doigts. Il est vêtu d'une tunique, ornée, sur le cou,

a-relief, de marbre blanc, représente Emmaüs.

ait que c'était la coutume de la pri- l'élever des autels sur les reliques des

saints : *Nec enim in isto loco non aram fecimus Stephano, sed, de reliquiis Stephani, aram Deo.* (S. Acc., serm. 116 *De marty. Stephani.*)

d'un large galon enrichi de pierreries, et un léger galon de perles semblablement ouvré borde une manche étroite, à réseau de mailles, qui couvre le bras droit, et s'échappe de dessous cette tunique aux amples proportions; de longues draperies sont jetées sur ses épaules; ses pieds, nus, sont posés sur un escabeau. Dans les quatre angles du cadre qui renferme l'ovale divin on voit les quatre animaux mystérieux, symboles et attributs des quatre évangélistes: ils sont nimbés, et déploient leurs ailes. De chaque côté de cet encadrement on voit, sur deux rangées verticales, sept figurines en buste, sculptées en relief dans de petits cadres circulaires creusés en bouclier; un nimbe surmonte leur tête. Les unes tiennent les mains ouvertes et levées devant la poitrine dans l'attitude de l'adoration; d'autres tiennent, dans chaque main, des poids qu'elles semblent comparer; celle-ci tient sur le sein un livre ouvert; celle-là montre du doigt une fleur qu'elle porte à la main. Plus tard nous examinerons la signification symbolique de ces quatorze figurines. Au-dessus de l'encadrement du Christ, on lit, sur une ligne horizontale, l'inscription suivante en lettres onciales entaillées en creux: *HIC IACET CORPUS SCILICET JUNIANI IN VASE IN QVO PRIMS POSITUM FUIT.*

Sur le côté droit du tombeau, au milieu de douze niches garnies de statuettes et rangées trois à trois par ordre symétrique, on voit, dans une auréole ovoïde, la Vierge Mère tenant son Enfant divin. Elle est assise sur un trône: un nimbe rayonne autour de sa tête; son front est ceint d'une bandelette ornée de perles et de pierreries; un long voile entoure son visage, sa main droite montre un lis; sa main gauche soutient l'Enfant Jésus, qui se tient debout sur le genou gauche de la Vierge. Le divin Enfant porte le nimbe croisé; il est vêtu d'un manteau et d'une tunique; il tient un sceptre de la main gauche, et son bras droit est gracieusement replié autour du cou de sa Mère. Il a les pieds nus comme il convient à une personne divine; les pieds de la Vierge sont chaussés. « Il y a, » dit M. Mérimée, « de la grâce dans la position de la Vierge et dans l'ajustement de ses draperies, qui, bien qu'un peu roides, ne manquent pas d'une certaine élégance (672). » La mande mystique qui l'encadre est soutenue par quatre anges nimbés, à la taille svelte, aux ailes déployées, qui se tiennent, dans des poses hardies et pittoresques, aux quatre coins du rectangle qui renferme l'ovale divin. Sur le rebord de l'auréole elliptique est entaillée en creux, en lettres onciales, l'inscription suivante, dont les caractères accusent la forme du XII<sup>e</sup> siècle. Cette inscription se compose de deux distiques en vers léonins:

Ad. collvm. matris. pendet. sapiencia. patris;

Me. XPI. (673) matrem. prodo. gerendo. Patrem;

Mvndi. lactorem. genitrix. gerit. et. gen  
Maternosq. sinys. sarcinat. hic. Dom

Nous avons essayé de traduire  
français léonins cette inscription  
tique:

*La sagesse du père est au cou de la mè  
Du Christ je suis la mère, et je porte  
Mère de l'Eternel, je porte mon aïeul  
Et mon sein maternel soutient le Cré*

L'autre côté du tombeau présente le côté droit, douze niches garnies de statuettes, et rangées dans le même ordre symétrique, au milieu desquelles on voit la Vierge, fermée par deux arcs de deux cadenas anciens. On ne l'a pas l'époque solennelle des ostensions. Au-dessous de cette porte, d'une auréole circulaire, traversée par deux croix aux branches égales, se voit un nouveau symbole qui, depuis l'avènement du christianisme, a été une figure familière: il porte le nimbe croisé. L'auréole qui l'encadre est portée par deux anges nimbés et ailés, volant de haut en bas, semblables à ceux qui soutiennent elliptique de la Vierge.

Sur les deux faces latérales du tombeau on voit, dans des niches aux arcs de triomphe, vingt-quatre statuettes sculptées en haut relief, et représentant des vieillards: trois à trois, douze de chaque côté de la Vierge, et douze du côté opposé; barbus, nimbés, assis sur des trônes, vêtus dans de riches vêtements. Des anges entourent leurs fronts: ils tiennent de la main, une coupe au cou, l'autre, une cithare.

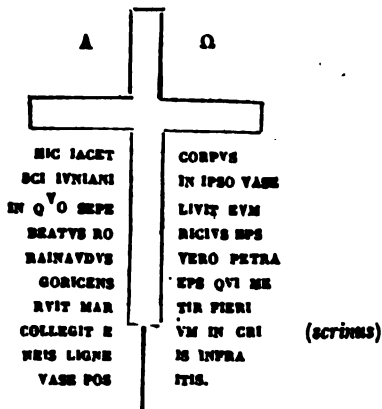
Du reste, les petites aréatures qui l'entourent sont décorées avec tout le style roman fleuri: l'art a déployé les richesses de son ornementation: au-dessus des arcs surbaissés, les chapiteaux des colonnettes, surmontés de têtes d'anges, sont surtout, qui sont tour à tour losangés, en spirale, imbriqués, chevrons, contre-chevrons, chargés d'étoiles, de trelacs et d'enroulements. Ces aréatures sont encadrées par des plates-bandes d'arabesques; enfin des coupes entourent avec grâce la partie supérieure du monument, dont M. Mérimée a eu de dire: « Le travail en est très-fin et on trouverait difficilement une sculpture du même temps plus élégante ou plus riche. »

Disons un mot sur l'intérieur du tombeau. En ouvrant la porte cintrée du côté gauche, qui masque une ouverture de forme ovale, on aperçoit dans l'intérieur, à la hauteur de la poitrine, un sarcophage détaché des côtés du tombeau sculpté qui l'entoure et couvert d'une pierre tumulaire aux pentes. C'est le sarcophage qu'a découvert le duc de Périgieux, et dans lequel

(672) Notes d'un voyage en Auvergne, Saint-Junien.

(673) Abréviation pour CHRISTI.

uinen. Ce chroniqueur parle d'une lion gravée dans l'intérieur du motif, aux pieds du sarcophage; à l'aide duquel on aperçoit en effet une croix, gravée en creux, qui divise la pierre en quatre compartiments. Au-dessus de la croix, on voit, à droite et à gauche, l'*alpha* et l'*oméga* (Α, Ω), symbole qui est « le commencement et la fin de toutes choses. » (Apoc. xxi, 6.) Au-dessus des bras de la croix se lit l'inscription, transcrite inexactement par l'auteur et copiée par M. Labiche, dans sa *Vie de saint Junien du Limousin*.



ici la traduction : « Ici gît le corps de Junien, dans le même sarcophage se levait le bienheureux évêque Romain, évêque de Périgueux, qui d'être martyr, recueillit ses ossements des coffres de bois déposés dans le sarcophage. »

On aperçoit encore dans l'intérieur du sarcophage des barres de fer destinées à supporter la pierre supérieure non sculptée, encadrée dans les parois latérales, comme comme le couvercle du monument. Cette pierre large et pesante s'appuie sur des barres de fer, qui sont placées dans un sens horizontal.

## II. — Symbolisme du tombeau.

Christ, assis sur un trône et environné d'une auréole, rappelle ce passage de la Révélation :

*une porte ouverte dans le ciel..., et j'ai aussitôt ravi en esprit, et je vis un trône assis sur le ciel, et quelqu'un assis sur le trône; et il y avait autour du trône un ciel qui paraissait semblable à une pierre précieuse.* (674).

Les symboles des quatre évangélistes qui entourent le Christ sont encore des symboles apocalyptiques.

Au tour du trône il y avait quatre animaux. Le premier était semblable à un lion;

le second, à un taureau; le troisième avait le visage comme celui d'un homme, et le quatrième était semblable à un aigle qui vole (675).

Dès les premiers siècles de l'Eglise on a vu dans ces quatre animaux mystérieux les symboles des quatre évangélistes, et on a attribué à chacun d'eux ces attributs symboliques pour des raisons que nous ne rapporterons pas, de peur de nous éloigner trop de notre sujet. « Dans les quatre évangélistes, comme dans les principaux écrivains du Nouveau Testament, sont compris tous les apôtres et les saints docteurs qui ont éclairé l'Eglise par leurs écrits (676). »

La Vierge Mère, placée au milieu d'une gloire, et portant son Enfant divin, rappelle encore ces paroles de l'Apocalypse :

*Un grand prodige parut dans le ciel : une femme revêtue du soleil avait sur la tête une couronne de douze étoiles..., et elle mit au monde un fils qui devait gouverner les nations.* (Apoc. xii, 1.)

Elle est revêtue du soleil : quelle magnifique auréole ! Elle a douze étoiles autour de sa tête : quel nimbe glorieux !

L'agneau symbolique, qui décore le côté opposé du tombeau, est encore désigné, dans plusieurs passages de l'Apocalypse, comme un emblème du Christ :

*Bénédition, honneur et gloire à celui qui est assis sur le trône et à l'agneau dans les siècles des siècles !* (Apoc. v, 13.) *L'agneau qui dévorera les élus, et les conduira aux sources jaillissantes de la vie.* (Apoc. vii, 17.)

Mais que signifient les quatorze figures nimbees qui sont placées, sur deux rangées verticales, de chaque côté de la représentation du Christ ? Il nous paraît probable qu'elles signifient les vertus théologiques et les vertus morales qui brillèrent avec tant d'éclat dans la vie de saint Junien. Les vertus théologiques sont, comme on sait, au nombre de trois, et les vertus morales au nombre de onze, selon saint Thomas, qui a résumé, dans sa *Somme théologique*, la science et les classifications des siècles précédents (677). D'ailleurs on voit, sur le porche nord de la cathédrale de Chartres, les vertus représentées, au nombre de quatorze, avec des nimbes sur la tête. En plaçant sur ce tombeau l'image de ces vertus, l'artiste a voulu résumer, en quelque sorte, la vie du pieux solitaire. Ce tombeau est une image du ciel, et ces vertus sont l'échelle mystérieuse par les degrés de laquelle saint Junien s'est élevé jusqu'au ciel.

Enfin que représentent les vingt-quatre statuette placées dans des niches cintrées sur les deux faces latérales du tombeau ?

On ne peut avoir sur ce point le moindre doute quand on connaît le texte sacré :

*Au tour du trône il y avait encore vingt-*

*Post hæc vidi : et ecce ostium apertum in celum, et statim fui in spiritu, et ecce sedes posita in medio, et supra sedem sedens... Et iris erat in circuitu sedis, similis visioni smaragdinae.* (Apoc. iv, 1.)

*Et in circuitu sedis quatuor animalia .. Et*

*animal primum simile leoni, et secundum animal simile vitulo, et tertium animal habens faciem quasi hominis, et quartum animal simile aquilæ volantis.* (Apoc. iv, 6, 7.)

(676) BOSSUET, *Explication de l'Apocalypse*.

(677) 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup>, quæst. 60, a. 5, c.

quatre trônes ; et, sur ces trônes, vingt-quatre vieillards assis, revêtus d'habits blancs, avec des couronnes d'or sur leurs têtes (678).

Et les vingt-quatre vieillards se prosternèrent devant l'Agneau, ayant chacun des harpes et des coupes d'or pleines de parfums, qui sont les prières des saints (679).

Que signifient ces vingt-quatre vieillards ?

Les vingt-quatre vieillards de l'*Apocalypse* signifient l'universalité des saints, tant de l'Ancien que du Nouveau Testament : tous les saints de l'ancienne et de la nouvelle loi sont ici représentés dans la personne de leurs chefs, c'est-à-dire dans les douze patriarches de l'ancienne loi et dans les douze apôtres de la loi nouvelle. Ils sont assis, pour signifier qu'ils jouissent du repos éternel ; ils sont de même âge et de même dignité, pour marquer que tout ce qui a été figuré dans l'Ancien Testament a été accompli par l'*Évangile* ; ils portent des vêtements blancs en signe de leur gloire ; ils ont des couronnes sur leurs têtes en signe de leur royauté ; ils tiennent en main des lyres d'or pour chanter l'*Alleluia* éternel, emblème de leur éternelle joie ; ils tiennent aussi des coupes d'or pleines de parfums, symbole des prières qu'ils offrent à Dieu pour nous, « dont le salut les intéresse et les préoccupe encore. » (Saint CYPRIEN.)

En résumé, qu'est-ce que ce tombeau ? C'est une page de l'*Apocalypse* sculptée en l'honneur d'un pauvre solitaire ; c'est une image du ciel, représenté sous des couleurs et avec des symboles apocalyptiques. Et quelle est la clef de tous ces symboles ? Que signifient tous ces emblèmes ? Considérés dans leur ensemble, ces divers tableaux symboliques ne sont autre chose que l'apothéose, ou, pour parler en style chrétien, la béatification, la canonisation de saint Junien. Voici le langage que semblent tenir tous ces symboles : « Le pieux solitaire, dont les reliques sont ici vénérées, ne le cherchez pas, il n'est pas ici : « non est hic (Matth. xxviii, 6) : » il est dans le ciel, où l'ont conduit ses vertus ; il est au milieu des vingt-quatre vieillards, c'est-à-dire au milieu de l'assemblée de tous les saints qui composent la cour céleste : comme eux, il porte une couronne ; comme eux, il chante sur une lyre d'or l'*Amen* et l'*Alleluia* éternels ; comme eux, il offre dans une coupe d'or le parfum de ses prières. Il n'est pas ici : il est au milieu du chœur des anges, qui revêtent le trisagion

devant le trône de Dieu, il est en lui celui qui est assis sur le trône de l'Éternité (Apoc. vii, 10) ; il n'est pas ici : il est près de cette Vierge bénie « qui est « tellement la nature humaine qu'« Créateur ne dédaigna pas de devenir « Enfant (680). »

### III. — Date de ce tombeau.

L'histoire locale vient à l'appui de caractères archéologiques : elle nous fait tenir d'assigner à ce tombeau une date précise. Nous trouvons, sur ce point, de remarquables détails historiques dans la *Cronique manuscrite* d'Etienne Maleu, chanoine de Saint-Junien, mort au commencement du xiv<sup>e</sup> siècle (681).

Nous lisons dans ce chroniqueur Pierre Viroald, qui fut élu évêque de Périgueux en 1099 (682), se faisait remplacer pour les fonctions épiscopales, par un laïc, évêque de Périgueux, à cause de son infirmité qui le força, quelques années plus tard, à se démettre entièrement de sa charge. L'évêque Raynaud, sur les instances de Ramnulphe II, v<sup>e</sup> prévôt de Saint-Junien, vint à Comodolac (683), le 12 des calendes de novembre (21 octobre) de l'année 1101, pour faire la dédicace de l'église.

« Après avoir fait cette consécration, le chroniqueur que nous avons déjà cité, Raynaud de Périgueux ôta le chef de saint Junien de la châsse de bois peinte, où ses ossements étaient renfermés (684), et le posa dans deux coupes de vermeil ; ses autres reliques, il les mit dans des coffrets de bois, qu'il ferma et lia soigneusement avec des cercles de fer ; puis, ayant redescendu sur terre, auprès du maître autel de l'église, le sarcophage où Roric II avait été inhumé autrefois le corps de saint Junien, y déposa les deux coffrets de bois du sarcophage, qu'il ferma en le faisant sceller d'une pierre taillée en dos d'âne, joignant ces deux pierres par un mélange de chaux et de ciment (685). »

Au mois d'avril de l'année suivante (1102), Raynaud de Périgueux suivit en Palestine Guillaume VIII, duc d'Aquitaine, et conduisait une armée. « Raynaud de Périgueux y mourut le 18 octobre 1101 (686). »

Écoutons maintenant le chroniqueur local (Chron. Comod.) :

« Après l'heureux passage de saint Junien, dom Ramnulphe fit orner le sarcophage de la châsse de saint Junien, et le fit placer dans la chapelle de saint Junien (11 juillet) de l'année 1322, d'après son épitaphe conservée par M. Muret de Pagnac.

(682) BONAVENT. DE SAINT-AMABLE, l. III, p. 100. — MALEU, Ramnulphe II.

(683) Ancien nom de la ville de Saint-Junien.

(684) Cette châsse était l'ouvrage d'un maître menuisier, qui y renferma les ossements de saint Junien à l'époque de la première translation, c'est-à-dire en 990.

(685) MALEU, Chronicon Comodol.

(686) BONAVENT., l. III, p. 435.

(678) Et in circuitu sedis sedilia viginti quatuor ; et super thronos viginti quatuor seniores sedentes, circumamicti vestimentis albis, et in capitis eorum coronæ aureæ. (Apoc. iv, 4.)

(679) Et viginti quatuor seniores ceciderunt coram agno, habentes singuli citharas et phialas aureas plenas odoramentorum, quæ sunt orationes sanctorum. (Apoc. v, 8.)

Le mot *phiala*, du grec *phiale*, que nous avons traduit par coupe, signifie une coupe au cou allongé, semblable à une fiole, mot qui dérive évidemment de *phiale*.

(680) DANTE, Parad., c. 33.

saint Junien d'une clôture de images sculptées (*dominus Rampuscit ipsum sarcophagum clausura et imaginibus lapideis adornari*); nt placé, sur la partie supérieure nent, quelques barres de fer, il y n dernier lieu, une fort belle l y mit ces barres de fer de peur pierre superposée venant à tom- e briser, sa chute ou sa fracture ageât le sarcophage intérieur; et, étuer le souvenir de cette trans- lt graver, dans l'intérieur de la r une pierre du monument, aux arcophage, l'inscription suivante : *in ipso vase corpus sancti Juniani, pelivit eum Roricus episcopus. vero, petragoricensis episcopus, martyr fieri, collegit eum in scri- infra vas repositis.* » tombeau a été fait après la mort id de Périgueux, arrivée en 1101 : ne des premières années du xii<sup>e</sup>

l.—Vase ou flacon de table d'une invariable quant à la capacité, et e qui variait, tout en se rappro- celle des aiguillères, hydres, pi-

chiers, etc. Elles étaient à couvercle et à anse, on en faisait en or et en argent, mais surtout en étain, et les petites, les justelottes, étaient réservées pour boire la bière.

1160. La juste estoit moult bonne et chiere  
Tout estoit d'or noblement faite,  
Cel qui la tint, avant la traite,  
A présent en due la tendi.

(Roman de Wace.)

1244. *De quadam justa ad aquam, pro domine Comite.* (G. ap. du CANON.)

1350. Pour solder et mettre v tiroirs à quatre grans justes et quatre pintes d'argent. (*Comptes royaux.*)

1352. Pour refaire les charnières neuves de liij justes. (*Ibid.*) — *Percepit etiam quilibet fratrum — cotidie duas justas de cervisia.* (*Monast. angl.*)

1363. ij grands justes d'or fin. (*Inventaire du duc de Normandie.*) — Les liij grands justes d'argent blanc, qui sont pareilles, dont l'une est sans couvercle et poise tout ensemble xxxv marcs, ij onces.

1404. Un vaisseau, appelé justelotte, qui estoit d'estain à quoy l'on boit cervoise. (*Lettres de rémission.*)

## K

— Voy. CARAT.

(GUILLAUME), orfèvre à Londres, 3 juin 1417, trente-trois écus, pour iers et ceintures. (*D. de B.*, III,

TUDGUAL fut en 1507 le colla- e Pierre Ploier, dans la restau- xécution nouvelle d'une croix où bassée partie de la croix de No- ur et diverses reliques. Le chapi- thérale de Tréguier donna aux orateurs pour l'exécution de la somme de 17 sols 8 deniers. *la langue de la France*, tome I,

(LUCAS), graveur célèbre, né à en 1579, mort en 1639, a dans une série de neuf pièces repré- t opérations pour l'art d'orfèvre-

rie. — Voici la traduction des titres en lan- gue allemande : *L'art de l'orfèvrerie et les principales opérations de cet art* : 1<sup>o</sup> fonte, 2<sup>o</sup> essai, 3<sup>o</sup> travail au marteau, 4<sup>o</sup> travail aux points, 5<sup>o</sup> dorure, 6<sup>o</sup> étirage, 7<sup>o</sup> main-d'œuvre, 8<sup>o</sup> étalon employé dans l'orfèvrerie; *figures d'enfants avec dessins d'encadrements artistiques.*

KYRON (WOLFGANG) travaillait à Nuremberg vers la fin du xvii<sup>e</sup> siècle. — On lui doit sept planches d'orfèvrerie représentant des animaux et des figures formés par des feuillages. Le frontispice représente un établi sur lequel on voit tous les outils nécessaires au bijoutier-orfèvre. On lit sur un tablier de cuir une inscription allemande qu'on peut traduire ainsi : *Nouvelles lunettes d'orfèvre inventées par Wolf Kyron V. Bommel. Nuremberg, en vente chez Léonard Leschge.*

## L

HA (GUILLAUME), orfèvre de Li- ur<sup>e</sup> siècle, n'est connu que par le trésor de S. Martial de Li- onna à cette abbaye un vase d'ar- rait à porter les hosties dans le l'exécuta deux chandeliers dorés me abbaye, et quatre coussins as doute selon l'usage, à porter s ou le livre des Evangiles. L'in- figure le nom de cet orfèvre ju-

dique un grand nombre de pièces d'orfèvre- rie; en voici la traduction :

« Voici le sommaire des ornements de la trésorerie que Matthieu d'Userche prit sous sa garde au temps de l'abbé Raimond :

« XLVI chasubles ; xxx de soie pour les fêtes et xv pour les séries, cent quatre chappes, treize dalmatiques, neuf tuniques (corlibaus) pour les fêtes, et dix-huit pour les séries ; quatorze vêtements de soie, Lxi vê-

tements parés. Vêtements unis ou chasubles (*plana*), cent et quarante-deux. Un vêtement... d'estamine ornement du cou (*colares*) xix. Trois étoiles avec leurs garnitures (*cum parvis*) ; six étoiles d'orfroi avec leurs manipules ; sept manipules avec leurs garnitures ; trois paires de chandeliers d'argent ; deux encensoirs d'argent. Trois textes d'or ; quatre textes d'argent. Deux livres des Évangiles d'argent. La *Vie de saint Martial* en lettres d'argent. Quatre phylactères ; deux sont d'or et contiennent du bois de la vraie croix ; un repose sur des tablettes d'argent et deux sont d'argent ; un pour bénir le peuple ; l'autre qui contient de l'huile de sainte Catherine ; trois petits calices pour faire l'offrande. Un grand bassin d'argent avec son couvercle. Une grande et une petite écuelle (*patène*) d'argent. Une grande cuiller d'argent. Le vase d'argent dans lequel on porte les hosties dans le réfectoire, donné par Guillaume Laconcha. Un vaisseau d'argent. L'aspersoir. Deux petites cuillers d'argent. Quatre cornes d'ivoire parmi lesquelles quelques-unes montées en argent. Deux chandeliers dorés que fit Guillaume Laconcha. Lxvi tapis et trois parements (*pallia*) qu'on place aux jours de fête devant le maître autel. Deux dentelles (*araneæ*) de soie. Cinq *bass gaisfers* (*sic*). Deux vinaigriers d'argent. Deux textes d'or qui furent à l'usage de l'abbé. Trois écrins. Le moule en fer dont on imprime les hosties. Deux peignes d'ivoire avec lesquels le seigneur abbé et l'hebdomadier se peignent (687). La mitre de l'évêque Guillaume. Trois supports (*auricularia*) et un support neuf fait par Guillaume Laconcha. La navette d'argent où l'on met l'argent. Huit bâtons processionaux ; deux sont d'argent. Trois crosses, dont deux d'ivoire. Deux chandeliers dorés de l'éton espagnol. Dix petits intersigneis (*intersigna*) et en outre celui du chrême. Cinq grandes courtines. Deux se placent en Carême devant le crucifix de saint Sauveur ; la troisième sur le maître autel ; la quatrième devant le crucifix de sainte Croix ; la cinquième devant la porte du chœur ; la sixième se place chaque nuit sur le maître autel. L'écuelle ou patène d'argent qui sert les dimanches à recevoir l'offrande (688). Grand nombre d'autres choses se trouve là. (*Bulletin archéol. du comité des arts*, IV, 101.)

LAGUÈNE. — Voy. CALMINIUS (Chasse de saint), CUSTODE, HISTOIRE DE L'ORFÈVRERIE et MAUSAC.

\*LAICHEFRUITTE, Lèche-frite. — Nous ne citons cet ustensile de cuisine, accessoire obligé de la broche, qu'en raison du précieux métal dont il était fait pour la cuisine du roi.

1380. Une laichefruitte (d'argent blanc) et deux paelles à queue, dont l'une est plus grande que l'autre, pesant xxvi marcs, vi onces. (*Inventaire de Charles V.*)

Deux lèche-frites de l'hôtel du Lion d'or à

(687) C'était un vieil usage liturgique conservé encore aujourd'hui dans la consécration d'un évêque. On devait se peigner avant la célébration des saints

Limoges, sont présentement d'anciennes en cuivre ; dans notre *Recueil de Limousin*, nous avons recueilli des inscriptions et les blasons qui les ornent.

LAMBERTI (Niccolo), orfèvre, et rain de Lorenzo Ghiberti qui s'achetèrent en concours. — Voy. Ghiberti.

LAMBERTUS, orfèvre de la fin du XI<sup>e</sup> siècle.

Dans la sacristie de l'église de Limoges se conservait une table de cuivre longue d'environ 1 pied et large de 6. Par-dessus était une croix d'argent autour était gravée sur le métal l'inscription que nous transcrivons ici :

Ara crucis tumilique (*tumuli*) calh

Sindonis officium candida bisas h  
Lambertus me fecit.

C'était évidemment un autel poitevin, à la Souterraine, qu'il a l'usage de saint Martial. Dans un texte, l'abbé Legros se donne beaucoup de peine pour prouver que cette autel n'était pas fondée. Les vers sont dus à des auteurs du XI<sup>e</sup> siècle ou du XII<sup>e</sup> : bode ou Hildebert du Mans ; Lam un nom teutonique de beaucoup d'usage à l'époque gallo-romaine ; enfin, l'autel portatif est beaucoup plus ancien.

Cette raison dernière nous paraît hasardée. Quant aux deux autres, nous prouveraient tout au plus que l'autel de l'autel était relativement ancien. Nous n'en inscrivons pas moins ces vers, en réunissant le nom de Lambert à celui de nos vieux orfèvres romains, que leurs œuvres, si remarquables et si nombreuses aujourd'hui, sont presque toutes dépourvues de signatures.

L'œuvre de Lambert est évidemment antérieure aux vers qui y sont transcrits, est donc au plus tôt de la fin du XI<sup>e</sup> siècle.

LAMBESPRING (BARTHOLOMEUS), flamand, est chargé en 1440-45, de la statue de bronze de Richard Beaufort faite par Guillaume Ausin pour l'église de Warwick. (*D. de B.*, I.)

LAMONTROT (PIERRE) est qualifié *bourgeois* dans un terrier des Feuillants de Limoges, à la date de 1537. — La même donne quatre variantes de son nom : *La Motte*, *La Motte Montrot* et *La Montrot*. Nous donnons renseignements à M. Maurice Ardan.

\*LAMPIER. — Support de Lampes, et l'ensemble que nous appelons un lustre, mot désignait aussi les lampistes qui insèrent, en 1260, leurs statuts.

1260. Titre XLV. C'est le registre des lampistes. Que nos chandeliers de cuivre soient faits de pièces soudées pour servir de table, ne lampes ne soient fait d'une pièce se il ne sont à clavier. (*Métiers recueillis par Et. Boileau.*)

mystères, comme on doit aujourd'hui se servir des mains.

(688) Sans doute aux

em trois lampiers d'argent pendans grant porte. (*Inventaire de la Sainte-*

n bel chandelier pendant, en telle que douze petites lampes y puissent et soient mises et un cierge au l'honneur des treize apostres. *t de Louis, duc d'Orléans.*)

Un lampier d'argent, pesant xiiij onces et demy, que le roy a donné le la Trinité de Vendosme pour es-nt la Sainte Larme. (*Comptes*

N, archevêque de Reims, vers le vii<sup>e</sup> siècle, enrichit les églises de se de dons nombreux. Sur l'autel Marie de Reims, il offrit une tour avait fait exécuter selon sa proposition désir, trois patenes et un col: *Turrim auream quam ad votum ricari fecerat, super altare posuit Remensis ecclesie, et patenas tres ale aureum.* (FLOBOARD., *Hist. m.*, l. II, c. 6.)

GUIER. — Langues de serpent ir une pièce d'orfèvrerie en forme u autrement. On rencontre dans aires les languiers décrits dans le les salières, et la plupart des sa- it accompagnées de langues de Au nombre de toutes les choses yait pour s'assurer qu'elles n'é- empoisonnées, il faut compter le langues de serpent servaient à ssai. (Voyez aux mots SERPENT et

n languier de langues de serpent, ut riens, auquel languier avoit un mahieu ou milieu, semé d'esmaux esant vi marcs, vii onces. (*Comptes*

a grand languier, en façon de sal- ent doré, et ou milieu dudit lan- grand camahieu d'une teste de pesant vi marcs. (*Inventaire de*

ERNE. — On en faisait en or, en cuivre et en fer. La lumière était du vent par de minces feuilles de est notre anterne d'aujourd'hui. i de la corne a servi de prétexte rs et aux lanterniers pour se réu- n seul corps de métier. On em- core les feuilles de corne pour s titres des livres qu'on mettait, petit encadrement, sur le plat des reliés, et aussi pour garantir les ans les reliquaires. C'est chez le qu'on s'en fournissait. La lanterne re les boules de senteurs, appelées Chypre, était un joyau.

re lanterne d'argent dorée et es- d'œuvre de maçonnerie, pesant ij onces. (*Comptes royaux.*)

ne très-petite lanterne d'argent ne chaisne, pour mettre oiselles esant une once et demie. (*Invent. V.*)

erue à six costés, d'argent veré,

pesant ij m., j once d'argent, laquelle lon-terne le Roy NS. a prins et retenu par devers lui. (*Comptes royaux.*)

\* LAPIS-LAZULI. — Pierre bleue, opaque, veinée de blanc et pointillée de pyrites ferrugineuses, qui semblent de l'or. Le lapis fait feu sous le briquet, cependant il est fusible au chalumeau et se dissout dans les acides concentrés. On l'emploie, en choisissant les morceaux les plus bleus, de la nuance la plus égale, et fournis en plus grande abondance de la poudre d'or dont je viens de parler. Des échantillons qui réunissent ces qualités, ont suffi à des coupes et vases de bonnes dimensions; combinés par fragments plus ou moins grands, ils forment de magnifiques dessus de table. On peut encore, en conservant les parties blanches, l'employer en coupes et bassins. Les anciens l'ont connu et très-fort apprécié. L'outremer était produit uniquement par cette pierre pulvérisée, avant que l'illustré M. Thénard eût découvert la substance chimique qui porte son nom et qui le remplace aujourd'hui. Le lapis le plus beau, nous est fourni par la Chine, la Perse et la Russie.

1536. Ung anneau garni d'une teste taillée, eslevée, de lapis Lazari. (*Inventaire de Charles Quint.*)

1599. Deux salières de lapis, avec leurs couvercles de mesme garnies d'or taillées et esmaillées de basse taille, prisées ensemble quatre vingt escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrees.*)

LARME (SAINT) DE SELINCOURT. — Les Bénédictins Martène et Durand parlent en ces termes de cette relique : « Le même jour nous allâmes à l'abbaye de Selincourt de l'ordre de Prémontré, qu'on nomme communément Sainte-Larme, à cause d'une sainte larme de Notre-Seigneur que Bernard de Moreuil apporta de la Terre-Sainte, et qu'il donna, l'an 1206, au monastère où elle attire un grand nombre de pèlerins. Elle est fluide et se conserve dans un très-beau reliquaire. » (*Voy. Litt.*, part. II, p. 172.)

LARME DE VENDÔME (SAINT). — Au xvi<sup>e</sup> siècle les Bénédictins de Vendôme étaient en possession d'un reliquaire curieux où était conservée, selon une tradition plusieurs fois séculaire, une des larmes versées par Notre-Seigneur pendant sa mortalité. Un érudit de premier ordre, Thiers, curé de Vibraye, publia, en 1699, contre l'authenticité de cette relique une satire violente et passionnée, où l'érudition se met au service d'une haine mal dissimulée. Mabilion lui répondit pour venger l'honneur de sa congrégation. La réponse du docte Bénédictin, ordinairement si calme et si modéré, montre qu'il avait été trop sensible aux injures de Thiers. Son apologie un peu faible et hésitante se borne presque à démontrer la possession de bonne foi des moines et la nullité de l'argument négatif, auquel on peut réduire toute la thèse du curé de Vibraye.

De nos jours, la question a été reprise par le P. Arthur Martin dans les *Mélanges d'ar-*



*chéologie et d'histoire* (t. III, p. 77). Ce savant démontre facilement la bonne foi des moines. Elle se prouve par la forme et la date du monument, par les personnages qui y sont figurés, par les inscriptions qui s'y lisent. Le P. Arthur Martin ne voit du reste, dans ce reliquaire, qu'un autel portatif. Il essaye d'établir qu'une représentation symbolique de l'œil, placée sur cet objet, n'aura pas été comprise des moines et qu'elle aura donné naissance à la tradition pieuse qui ferait de cet autel un reliquaire destiné à garder une larme de Notre-Seigneur. Il y a eu erreur, mais la bonne foi l'excuse sans la justifier.

Avant ces savants, saint François de Sales émettait, comme un fait accepté de tous, à son époque, une explication intermédiaire qui paraîtra satisfaisante à tout le monde. Ce reliquaire, ou, si l'on veut, cet autel portatif aurait contenu de la terre sur laquelle tombèrent les larmes du Sauveur avant la résurrection de Lazare.

Avant de donner notre assentiment aux raisons qui rendent cette explication très-plausible, nous allons dire quelques mots des pièces du procès :

#### I. — THIERS.

Comme tous les ouvrages du même auteur, la dissertation sur la sainte larme de Vendôme est originale, piquante, pleine d'érudition, mais la bonne foi et la critique n'y sont pas à la hauteur de ces qualités si précieuses.

1° Thiers y montre une passion qui prend ses armes dans l'arsenal de la haine des moines, dans les pamphlets du protestantisme et de l'impunité.

*Haine des moines*; nous citons : *Quelque soin que les conciles et les évêques se soient donné... pour épurer le culte des reliques et en bannir tous les COMMERCEs honteux... cela n'a pas empêché que les moines de Saint-Benoît n'aient conservé quantité de fausses reliques.* (Épître dédicatoire, p. 1.) Tout le reste est de ce ton.

*L'auteur de cette dissertation... estime que ceux qui en font commerce (des reliques) et qui sous le manteau de dévotion les font servir à leur cupidité et à leur intérêt, ne sauraient être traités avec trop de mépris et de sévérité.* p. 3.

*Par ces deux raisons... il espère que ceux qui aiment l'Eglise d'un amour véritable et désintéressé, lui sauront gré de cette nouvelle découverte.* p. 6.

*L'auteur de l'Histoire de la sainte larme n'écrit que par intérêt.* p. 17.

L'historien de la larme de Vendôme ne l'avance... que sur une tradition populaire qui n'a pour fondement que l'intérêt particulier des anciens moines de Vendôme, qui ne l'ont établie qu'afin d'achalander leur église et de se faire quatre à cinq mille livres de revenu... joli établissement! admirable adresse pour des gens qui s'imaginent assez souvent que la piété leur doit servir de moyen pour s'enrichir, ainsi que parle le saint Apôtre :

EXISTIMANTIUM QUESTUM ESSE PIETATEM! et dont on peut dire dans un bon sens :

Quid non monachalia p. ctora cogis.  
Auri sacra fames?... (p. 50).

On pourrait citer vingt autres passages tout aussi passionnés.

La haine des moines est-elle assez flagrante dans ce mince écrit de 184 pages in-12? — Toute l'argumentation de Thiers est fondée sur l'absence de preuves positives du fait allégué. Est-ce que les preuves positives seraient inutiles lorsqu'il s'agit de l'honneur des moines?

Est-on en droit de les accuser *a priori* de cupidité, de sacrilège et de simonie? Est-il permis de faire de ces crimes honteux tout le ressort de leur conduite pendant plusieurs siècles?

Et quand on songe qu'au moment où Thiers écrivait, ces moines si décriés par lui étaient la docte et sévère congrégation de Saint-Maur représentée par Mabillon, d'Achery, Mariène et Durand, et cent autres de même valeur, on a peine à réprimer une émotion légitime.

#### Usage d'un ignoble pamphlet protestant.

Cette persistance à décrier tout l'ordre monastique décèle un ressentiment profond. Aidé par son immense érudition, Thiers accumule en ce petit écrit toutes les anecdotes relatives aux fausses reliques, ou aux reliques extraordinaires, que peuvent fournir l'histoire ecclésiastique et les écrivains de tous les siècles. Ces traits ne lui suffisent pas. Il emprunte à l'*Apologie d'Hérodote*, d'un des Estienne, une page honteuse que nous rougirions de transcrire. Mabillon la relève en en citant quelques mots. La haine est une mauvaise conseillère; le sens droit de Thiers est altéré par cette passion; elle lui fait dire des puérilités.

Nous analysons le chapitre 1<sup>er</sup> du pamphlet de Thiers; il a le titre suivant : *Créance populaire touchant la sainte larme de Vendôme. L'histoire de cette larme, qui a été écrite par un moine Bénédictin de la congrégation de Saint-Maur, n'est appuyée que sur des événements extraordinaires, incertains, ou absolument faux. Énumération de ces événements; jugement de cette histoire et de son auteur.*

Les faits rapportés dans cet écrit d'un Bénédictin sont exposés en abrégé dans une prose de la Messe de la sainte larme qui se trouve dans le Missel de l'église de la Trinité de Vendôme, imprimé en 1536, dans les Missels de Chartres de 1535 et 1552, dans celui du Mans de 1559 et dans quelques autres. Voici cette prose :

O lacryma gloriosa  
Christi præclarissima!  
Gemma cœli pretiosa  
Lymphaque purissima:  
A Christoque nata,  
Angelo collata,  
Magdalene data,  
Maximino vecta,  
Imperatori Græcorum  
Lude præscutata.

celui d'une église son d'oc soleil l monde, l'usage en pressioi donnes (1536) - par la l Supplément page 1 de Thiers

autrefois Vindocin-rum  
il locum translata.  
terna et externa  
conserva lumina.  
ratia semp te-na  
n-da illu-mina  
O fugiat!  
O lucida!  
O limpida  
super inviolata permansistit  
Amen.

fissels de Chartres et dans celui  
es trois dernières invocations  
ées par le mot *o benigna*, trois

lyse cette prose et l'histoire de  
me qui paraît n'en être que le  
e. Il va chercher à prouver la faus-  
s allégués. Il n'y réussira qu'à  
sa démonstration fût-elle com-  
rouverait seulement la fausseté  
écrite par un Bénédictin. La  
uthentique et incontestable de  
du xi<sup>e</sup> siècle n'en serait pas

chapitres suivants sont remplis  
puériles et chicanières : pour  
ne idée, nous transcrivons une  
apître xi.

nes de Vendôme ne se sont pas  
insérer dans leurs registres la  
r prétendue sainte larme, de la  
me une véritable histoire à  
à tous ceux qui l'ont voulu en-  
e la publier dans un livre fait  
l'ont fait entrer dans la Messe  
ont composée de cette larme;  
eu soin de faire mettre cette  
-seulement dans le Missel de  
imprimé en 1536, mais même  
sels de Chartres de 1535 et de  
celui du Mans de 1559 et dans  
tres, ainsi que nous l'avons déjà

sinuent dans l'introît, que c'est  
ui est partie des yeux de Jésus-  
isant qu'elle est coulée d'un œil  
a lumière à tout le monde, qui  
le monde.

lacrymæ præconium  
rumpat vox fidelium,  
hæc stillavit ab oculo  
hui præstat lumen sæculo.

que l'œil de Jésus-Christ étant  
au même, est d'une étendue et  
ration infinie; que rien ne lui  
ne lui est caché, selon l'expres-  
sion apôtre : *Omnia nuda et aperta  
sunt*. Mais comme Dieu a créé le  
donner la lumière à tout le  
r éclairer tout le monde, et qu'il  
es causes secondes selon les im-  
t les mouvements qu'il leur a  
les créant; je ne sais si c'est par-

s confond à plaisir la lumière physique  
re intellectuelle et morale que Notre-  
seu apporter au monde.  
le monde trouvera ingénieux et pieux  
fait de ce psaume. L'interprétation  
plus que méchante.

ler assez juste que de dire que l'œil de Jé-  
sus-Christ donne la lumière à tout le monde,  
qu'il éclaire tout le monde (689).

« II. Ils ont pris pour verset de l'introît  
ces paroles du psaume xvii : *Quoniam tu  
illuminas lucernam meam, Domine; Deus  
meus, illumina tenebras meas*. C'est vous,  
Seigneur, qui faites luire ma lampe; mon  
Dieu, éclairez mes ténèbres. Et ces paroles  
ne sont pas là pour rien : elles font voir que  
les pèlerinages de Vendôme sont bons pour  
les maux des yeux; qu'on est soulagé et dé-  
livré de ces maux par le mérite de la  
sainte larme; et que les Messes et les  
évangiles de la sainte larme sont d'un  
grand secours pour ceux qui les font  
dire (690).

« Par la même considération, on n'a pas  
manqué de mettre dans le pontifical MSC.  
des abbés de Vendôme, les bénédictions que  
l'on disait autrefois sur ceux qui étaient  
malades des yeux, dans lesquelles on a fait  
couler quelques-uns des principaux traits  
de l'histoire de la larme. Voici trois de ces  
bénédictions. La première : *Deus ejus Unigenitus in assumptæ nostræ humanitatis certissimum indicium compassus generi humano flevit super Lazarum, illuminet tenebras mentis vestre, et noctem tenebrosam iniquitatis in æternam convertat claritatem suæ benedictionis*. Amen. La seconde : *Unigenitus Dei Filius qui quadriduanum Lazarum resuscitans lacrymatus est, a cæcitate cordis vos liberans, avertat oculos vestros ne videant vanitatem, sed ejus sempiternam contemplantur gloriam*. Amen. La troisième : *Spiritus sanctus qui pretiosissimam lacrymam ab oculo Christi manantem angeli ministerio vasculo reservatam mirifico, hanc voluit divinæ Trinitatis aulam assiduis miraculorum illustrare fulgoribus, illuminet oculos vestros ne obdormiant in mortem : nec aliquando adversum vos prevalere valeat inimicus*. Amen.

« III. Ils ont marqué dans l'oraison que  
cette larme était une de celles que Notre-  
Seigneur versa sur la mort de Lazare (691).  
*Omnipotens et misericors Deus, qui benedictum Filium tuum, super Lazarum in signum amoris lacrymas effundere voluisti*; et cela  
en vue d'attirer plus de vénération à leur  
relique.

« IV. L'Épître est hors de propos, et ne  
sert de rien à leur dessein, elle est prise en  
partie du quatrième chapitre de l'Épître de  
saint Paul aux Hébreux, et en partie du  
cinquième. Et dans ce quatrième chapitre,  
il est parlé non des larmes que le Fils de  
Dieu répandit sur la mort de Lazare, mais  
de celles qu'il jeta dans sa passion, soit en  
croix, soit dans le jardin des Olives, selon  
les divers sentiments des interprètes, que  
nous avons rapportés ci-devant : *Qui in diebus carnis suæ preces supplicationesque ad*

(691) L'oraison rappelle les larmes versées sur  
Lazare, sans s'expliquer sur la sainte larme elle-  
même. Cette observation s'applique à toutes les  
autres assertions de Thiers émises dans les passages  
suivants.

*eum qui posuit illum saluum facere a morte, cum clamore valido et lacrymis exauditus est pro sua reverentia.*

« V. Le graduel et le verset justifient encore que c'est une des larmes de Notre-Seigneur sur Lazare. *Lugens defunctum fratrem suum Lazarum Maria Magdalena dixit ad Jesum : Domine, si fuisses hic, non esset mortuus Lazarus frater meus.*

γ. *Videns ergo fentem Mariam et sororem ejus Martham lacrymatus est Jesus, etc.*

« VI. L'Alleluia justifie la même chose.

O amantis lacryma  
Lazarum plorantis,  
A morte notissima  
Ipsam suscitantis!

« On ne sait d'où il est tiré ; c'est une invocation à la sainte larme, mais le sens n'en est pas fini, et elle ne dit rien par conséquent. Elle fait voir néanmoins que les moines de Vendôme veulent que l'on implore le secours de leur larme, et que l'on croie que son pouvoir est merveilleux auprès de Dieu.

« VII. Il y a deux proses dans le Missel de l'église de Vendôme de l'an 1536 (692). Nous avons rapporté la seconde dans le deuxième chapitre. Et voici la première, dont elle n'est qu'un abrégé :

Lacrymæ præconio  
Serviat cum gaudio  
Vindocinæ concio  
Mente pura.

Quam Jesu corde pio  
Profusam, et anxio,  
Fremitu cum nimio  
Dat Scriptura.

Angelus adservavit,  
Magdalena donavit,  
Vitalis quam servavit  
Spirans auras.

Post exitum Bizantium  
Visit et Constantinum  
Quam præfert rex hominum  
Cunctis bonis.

Is auri non avidus.  
Divi doni cupidus  
Tullit hæc cæli sidus  
Pro gratia.

Hæc Christus quam ploravit,  
Mortuum dum vocavit,  
Et, Lazare, clamavit :  
Veni foras.

Moriens Maximinum  
Vult munus hæc divinum  
Habere non indignum  
Tantis donis.

Martellus hinc Gaufridus  
Turcas fide servidos  
Cædit, fugat vir ædus  
A Græcia.

Sic ad nos deveheris  
Lacryma præ cæteris

Quæ gratior cæteris  
Et falemur.

Da jungamur superis,  
Per te Christus miseris  
Præstet ut ab inferis  
Liberemur. Amen.

« Cette prose n'est point dans l de Chartres de 1535 et de 1552, ni du Mans de 1559. Elle n'est point la Messe qui est imprimée à la fin *toire véritable de la sainte larme* que la seconde : et ainsi il y a qu'on ne les dit plus à la Messe de Larme (693).

« L'une et l'autre renferment toute la fable que nous avons ré qu'ici. Elles sont écrites avec be simplicité ; mais il serait à désir eussent autant de bon sens, de ra vérité, qu'elles sont riches en rhy

« Je ne sais qui est ce roi de *rex hominum*, dont parle la premi semblablement c'est Constantin, q qualité de roi des hommes ne r beaucoup son mérite personnel, convienne également à tous les e et à tous les rois. Mais peut-on outrer la matière, que cet emperer *la sainte larme à tous les biens* (694) tus, à la religion chrétienne, à la Jésus-Christ même ?

Quam præfert rex hominum  
Cunctis bonis.

« Il est dit dans la même prose, q froy Martel a battu les Turcs et les a de la Grèce :

Martellus hinc Gaufridus  
Turcas fide servidos  
Cædit, fugat vir ædus  
A Græcia.

« Mais l'historien de la larme de V dit positivement que ce fut les Sar non pas les Turcs (695) que Geoffr tel battit et chassa, non de la Grè de la Sicile. On prétend que cela ar 1039 ou en 1040, et on n'a vu des T Europe qu'après l'an 1300. Ce fut An fils d'Ochan, qui y vint le premier, comme les auteurs de cette prose s l'histoire.

« Ils ne paraissent pas plus habiles giens, lorsque parlant de la sainte ils la prient de les rendre compagn bienheureux dans le ciel. *Da jungam peris*. Comme si elle avait le pouv nous donner la grâce en cette vie et l en l'autre. Car il faut ces deux chose entrer dans la société des saints. Il n'y Dieu qui nous les puisse donner, e même à cette parole du Psalmiste *tiam et gloriam dabit Dominus*, et il n

(692) On remarquera que ces proses, d'après Thiers lui-même, n'avaient pas été conservées dans les Missels postérieurs, les seuls en usage de son

10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100  
101  
102  
103  
104  
105  
106  
107  
108  
109  
110  
111  
112  
113  
114  
115  
116  
117  
118  
119  
120  
121  
122  
123  
124  
125  
126  
127  
128  
129  
130  
131  
132  
133  
134  
135  
136  
137  
138  
139  
140  
141  
142  
143  
144  
145  
146  
147  
148  
149  
150  
151  
152  
153  
154  
155  
156  
157  
158  
159  
160  
161  
162  
163  
164  
165  
166  
167  
168  
169  
170  
171  
172  
173  
174  
175  
176  
177  
178  
179  
180  
181  
182  
183  
184  
185  
186  
187  
188  
189  
190  
191  
192  
193  
194  
195  
196  
197  
198  
199  
200  
201  
202  
203  
204  
205  
206  
207  
208  
209  
210  
211  
212  
213  
214  
215  
216  
217  
218  
219  
220  
221  
222  
223  
224  
225  
226  
227  
228  
229  
230  
231  
232  
233  
234  
235  
236  
237  
238  
239  
240  
241  
242  
243  
244  
245  
246  
247  
248  
249  
250  
251  
252  
253  
254  
255  
256  
257  
258  
259  
260  
261  
262  
263  
264  
265  
266  
267  
268  
269  
270  
271  
272  
273  
274  
275  
276  
277  
278  
279  
280  
281  
282  
283  
284  
285  
286  
287  
288  
289  
290  
291  
292  
293  
294  
295  
296  
297  
298  
299  
300  
301  
302  
303  
304  
305  
306  
307  
308  
309  
310  
311  
312  
313  
314  
315  
316  
317  
318  
319  
320  
321  
322  
323  
324  
325  
326  
327  
328  
329  
330  
331  
332  
333  
334  
335  
336  
337  
338  
339  
340  
341  
342  
343  
344  
345  
346  
347  
348  
349  
350  
351  
352  
353  
354  
355  
356  
357  
358  
359  
360  
361  
362  
363  
364  
365  
366  
367  
368  
369  
370  
371  
372  
373  
374  
375  
376  
377  
378  
379  
380  
381  
382  
383  
384  
385  
386  
387  
388  
389  
390  
391  
392  
393  
394  
395  
396  
397  
398  
399  
400  
401  
402  
403  
404  
405  
406  
407  
408  
409  
410  
411  
412  
413  
414  
415  
416  
417  
418  
419  
420  
421  
422  
423  
424  
425  
426  
427  
428  
429  
430  
431  
432  
433  
434  
435  
436  
437  
438  
439  
440  
441  
442  
443  
444  
445  
446  
447  
448  
449  
450  
451  
452  
453  
454  
455  
456  
457  
458  
459  
460  
461  
462  
463  
464  
465  
466  
467  
468  
469  
470  
471  
472  
473  
474  
475  
476  
477  
478  
479  
480  
481  
482  
483  
484  
485  
486  
487  
488  
489  
490  
491  
492  
493  
494  
495  
496  
497  
498  
499  
500  
501  
502  
503  
504  
505  
506  
507  
508  
509  
510  
511  
512  
513  
514  
515  
516  
517  
518  
519  
520  
521  
522  
523  
524  
525  
526  
527  
528  
529  
530  
531  
532  
533  
534  
535  
536  
537  
538  
539  
540  
541  
542  
543  
544  
545  
546  
547  
548  
549  
550  
551  
552  
553  
554  
555  
556  
557  
558  
559  
560  
561  
562  
563  
564  
565  
566  
567  
568  
569  
570  
571  
572  
573  
574  
575  
576  
577  
578  
579  
580  
581  
582  
583  
584  
585  
586  
587  
588  
589  
590  
591  
592  
593  
594  
595  
596  
597  
598  
599  
600  
601  
602  
603  
604  
605  
606  
607  
608  
609  
610  
611  
612  
613  
614  
615  
616  
617  
618  
619  
620  
621  
622  
623  
624  
625  
626  
627  
628  
629  
630  
631  
632  
633  
634  
635  
636  
637  
638  
639  
640  
641  
642  
643  
644  
645  
646  
647  
648  
649  
650  
651  
652  
653  
654  
655  
656  
657  
658  
659  
660  
661  
662  
663  
664  
665  
666  
667  
668  
669  
670  
671  
672  
673  
674  
675  
676  
677  
678  
679  
680  
681  
682  
683  
684  
685  
686  
687  
688  
689  
690  
691  
692  
693  
694  
695  
696  
697  
698  
699  
700  
701  
702  
703  
704  
705  
706  
707  
708  
709  
710  
711  
712  
713  
714  
715  
716  
717  
718  
719  
720  
721  
722  
723  
724  
725  
726  
727  
728  
729  
730  
731  
732  
733  
734  
735  
736  
737  
738  
739  
740  
741  
742  
743  
744  
745  
746  
747  
748  
749  
750  
751  
752  
753  
754  
755  
756  
757  
758  
759  
760  
761  
762  
763  
764  
765  
766  
767  
768  
769  
770  
771  
772  
773  
774  
775  
776  
777  
778  
779  
780  
781  
782  
783  
784  
785  
786  
787  
788  
789  
790  
791  
792  
793  
794  
795  
796  
797  
798  
799  
800  
801  
802  
803  
804  
805  
806  
807  
808  
809  
810  
811  
812  
813  
814  
815  
816  
817  
818  
819  
820  
821  
822  
823  
824  
825  
826  
827  
828  
829  
830  
831  
832  
833  
834  
835  
836  
837  
838  
839  
840  
841  
842  
843  
844  
845  
846  
847  
848  
849  
850  
851  
852  
853  
854  
855  
856  
857  
858  
859  
860  
861  
862  
863  
864  
865  
866  
867  
868  
869  
870  
871  
872  
873  
874  
875  
876  
877  
878  
879  
880  
881  
882  
883  
884  
885  
886  
887  
888  
889  
890  
891  
892  
893  
894  
895  
896  
897  
898  
899  
900  
901  
902  
903  
904  
905  
906  
907  
908  
909  
910  
911  
912  
913  
914  
915  
916  
917  
918  
919  
920  
921  
922  
923  
924  
925  
926  
927  
928  
929  
930  
931  
932  
933  
934  
935  
936  
937  
938  
939  
940  
941  
942  
943  
944  
945  
946  
947  
948  
949  
950  
951  
952  
953  
954  
955  
956  
957  
958  
959  
960  
961  
962  
963  
964  
965  
966  
967  
968  
969  
970  
971  
972  
973  
974  
975  
976  
977  
978  
979  
980  
981  
982  
983  
984  
985  
986  
987  
988  
989  
990  
991  
992  
993  
994  
995  
996  
997  
998  
999  
1000

(694) Oui, à tous les biens de l'ordre Thiers change le sens pour faire dire des à ses adversaires.

(695) Pour les auteurs du moyen âge, si Sarrasins étaient la même chose, c'était-à-dire mahométans.

les mérites de son Fils, qui en est fondement, selon ce que dit le Seigneur : *Que personne ne peut poser son pied sur ce qui n'est pas posé sur le Christ.*

Enfin dans le même sens que dans la seconde prose, aussi sages que les auteurs de la prière, la sainte Larme de conserver l'extérieur et l'extérieur, et d'éclaircir de la grâce éternelle.

et externa  
serva lumina,  
et sempiterna  
la illumina (696).

l'évangile de la Messe de la Sainte-Larme tiré du onzième chapitre de l'Évangile et il contient l'histoire de la résurrection de Lazare. On ne l'a mis qu'afin que la Larme de Vendôme est ce que le Fils de Dieu versa dans son tombeau.

l'Épître et la communion viennent de la même source et à la même fin. Il n'y a qu'un et dans l'autre que Jésus-Christ est Jésus.

La messe parle des larmes de Jésus sur la mort de Lazare, dans la prière : *Domine Jesu Christe, qui ex altis cooperante Spiritu sancto unum fere compassione humili vocas.* Aussi bien que la post-communion en outre des larmes que ce Seigneur jeta sur la ville de Jérusalem.

La messe de la Sainte-Larme, commencement jusqu'à la fin (si ce n'est en excepte l'épître) ne tend à qu'à établir la fable de cette résurrection des simples que l'on abusement par un motif d'intérêt faux prétexte de dévotion (697).

15, la critique de Thiers donne l'impudence.

les ne paraissent guère de saint auteur. Ceux qu'on cite lui, parce qu'ils se trouvent dans des Bénédictins de Vendôme ; les baillis qui ont dressé les larmes sont de Vendôme, les notaires, les témoins de Vendôme ; ils seraient-ils vrais ne prouvent rien.

Les habitants de Vendôme ont voulu céleste et attirer plus de monde dans leur église. Mais à voir par cette conduite intolérable au repos et à la solitude profession, qu'ils ont des larmes opposés à ceux des anciens sachant le prix et le mérite de la prière, cachaient de tout leur miracles qui se faisaient dans

leurs monastères ; ou s'ils n'étaient pas en pouvoir de les cacher, commandaient aux saints qui les faisaient de n'en plus faire. » (P. 149.)

Là-dessus, Thiers raconte cinq anecdotes très-édifiantes relatives à des faits de ce genre qu'il veut sans doute faire passer pour la règle commune. Nous l'arrêtons à la cinquième. Thiers a été mal renseigné, ou il exagère. Le texte original n'a pas la brutalité qu'on lui prête ; citons d'abord : « Pierre de Grandmont fit bien plus que cela. Car il menaça son patriarche saint Etienne, que s'il faisait davantage des miracles, il déterrerait son corps et le jetterait dans la rivière. Le prieur (dit le P. Henriquez, historiographe de l'ordre de Cîteaux), le prieur voyant les miracles que saint Etienne opérait, appréhenda qu'ils ne troublassent son repos et celui de ses religieux... c'est pourquoi il vint au tombeau du saint et il lui parla en ces termes : « Serviteur de Dieu, vous nous avez montré la voie de la pauvreté et vous nous avez appris de toutes vos forces à y marcher. Vous voulez maintenant par vos miracles nous retirer de la voie étroite, pour nous en faire prendre une large et spacieuse. Vous nous avez prêché la solitude, et vous voulez aujourd'hui assembler autant de peuples dans notre solitude qu'il s'en trouve dans les barreaux, dans les marchés, dans les foires. Nous n'avons pas de curiosité pour voir vos miracles. Nous sommes assez persuadés de votre sainteté. Prenez donc bien garde de ne plus faire à l'avenir de miracles qui, faisant paraître votre sainteté, nous fassent perdre notre humilité. N'ayez pas tant de soin de votre gloire que vous négligiez notre salut. Si vous en usez autrement, nous vous disons et nous vous déclarons hautement, en vertu de l'obéissance que nous vous avons promise, que nous déterrerons vos ossements et que nous les jetterons dans la rivière. » Thiers ajoute en soulignant : *Après cela, saint Etienne cessa de faire des miracles.* Il me semble d'ici entendre rire le méchant auteur. Mais ceux-là riront plus fort encore qui connaissent la position de l'abbaye de Grandmont, située sur une haute montagne, à plus de quatre lieues des rivières de la contrée !

Le récit original que nous avons déjà publié ne se termine pas en effet par cette menace grossière. Ce fait est rapporté par le *Speculum Grandimontense* ; nous l'avons publié en 1843 dans notre *Essai sur les émailleurs de Limoges* (p. 147). On trouvera un peu forcée la traduction de Thiers. Nous citons le passage original : Qu'est-ce que cela ? Qu'est-ce que vous faites, Père bien-aimé ? Pourquoi voulez-vous en faisant des miracles, retirer de la pauvreté et de l'humilité les serviteurs de votre sainteté ?... Cessez, ou si vous ne le faites pas, certainement je

on s'adresse en ces termes à la sainte Larme vue le Sauveur qui la répandit. La prière atteindrait aussi bien les paroles de l'Église invoque le cœur de Notre-Seigneur à sainte croix.

(697) N'en déplaise à notre critique, les cœurs droits trouveront beaucoup d'esprit même littéraire dans la Messe que Thiers vient de critiquer avec tant de passion.



gion, et qui ne serait pas moins léguant l'objet immédiat ne serait présentation et non la chose même, l'Eglise le juge à l'égard de la croix de monuments de la passion du

ne pouvait-il d'ailleurs discuter un istoire, sans attaquer une congrégation écrire un livre qui n'est à proprement qu'une véritable satire et un injures contre la congrégation de r. Est-il bien sincère et sérieux si mêle à cette discussion les railleries de l'Hérodote d'un Estienne. impies, indignes d'un Chrétien et re, et dont le but est d'induire au e toutes sortes de reliques? Cinq royaient être en possession de rimes versées par le Sauveur. comme lui-même Saint-Maximin en Thiers en Auvergne, Saint-Pierre er à Orléans, Saint-Léonard de il aurait pu y ajouter l'abbaye de t au diocèse d'Amiens (Voy. ci- Pourquoi faire un crime particulier ise de ce qui lui est commun avec autres? L'histoire de la Sainte- publiée par les religieux de Ven- été la cause de cette attaque. Ce incomplet, je l'accorde, mais n'és le cas de se souvenir du mot de gustin, parlant à l'occasion d'un

Malgré les incertitudes des origi- : cacherai pas ce que rapporte la e. *Latet quidem causa, sed quid ad pertulerit, non tacebo charitati* es religieux de Vendôme avaient : relique de bonne foi comme vé- le premier temps de leur fonda- fondateur l'avait reçue de Henri I<sup>er</sup>, nce, ou de Henri III, roi de Ger- qui elle avait été donnée par Nit- ue de Fritzingue où elle avait été : Constantinople. Leur possession : foi est incontestable. Ils n'igno- s que les livres sacrés et les au- premiers siècles se taisent sur la : ion miraculeuse des larmes du : mais ils savaient aussi que tout : as été écrit, et que Notre-Seigneur : que l'on verrait descendre les an- le Fils de l'homme et remonter : u ciel, et qu'il se pouvait faire que : es eussent été recueillies par leur : et ensuite conservées par les : es guérisons miraculeuses les plus : ables opérées en ce lieu, les ont : dans cette croyance.

remière partie de la dissertation de adressée à l'évêque de Blois sous : lettre, a pour but de prouver la : n de bonne foi des religieux de : ; les faits historiques sont direct- : rlés dans une seconde partie inti- : noire pour servir d'éclaircissement : e de la sainte larme de Vendôme. : ant Bénédictin expose que l'abbaye : me reconnaît pour ses fondateurs : Martel comte d'Anjou et Vendôme

DICTIONN. D'ORFÈVRENERIE CHRÉTIENNE.

et la comtesse sa femme, vers l'an 1033. En- tre autres reliques dont les fondateurs enri- chirent cette église, fut la sainte larme de Notre-Seigneur. Les premiers religieux n'ont pas écrit ce qui se passa lors de la translation de cette relique ; ils se conten- tèrent de représenter sur l'arcade qui envi- ronne l'armoire où se garde la sainte larme, des figures en bosse, qui en marquent en quelque sorte l'histoire. Ce témoignage de la sculpture est complété par des représenta- tions figurées sur un des petits coffres dans lequel la sainte larme a été conservée jus- qu'aujourd'hui depuis le temps de la fonda- tion de cette abbaye. Mabillon a adjoint à sa dissertation deux planches représentant ces divers monuments. Nous le laisserons main- tenant parler. Cette partie de son écrit ne se prête pas à l'analyse.

« L'antiquité de ces figures est certaine et il ne faut avoir que des yeux pour s'assurer qu'elles ne sont pas moins anciennes que la fondation de cette abbaye. D'ailleurs, elles ne peuvent être en aucune manière suscep- tes de supposition. Cependant ces figures nous apprennent d'où est venue la sainte larme, et prouvent invinciblement que c'est un présent d'un évêque, d'un roi et du fondateur de l'abbaye ; et justifient par con- séquent la possession et la bonne foi des re- ligieux de Vendôme. Outre ces preuves, que j'appelle *extantes*, il y en a de *littéraires*, qui prouvent encore la même chose. Com- mençons par les premières.

« *Preuves extantes.* — La sainte larme est gardée dans une armoire sous une petite arcade, à côté droit du grand autel, c'est-à- dire du côté de l'Evangile. L'arcade qui est de pierre, aussi bien que l'armoire, est sou- tenue de deux piliers, et terminée en forme de voûte. Les figures sont entaillées dans la pierre.

« 1. Au-dessus de l'armoire est représentée en bosse la résurrection de Lazare, et une dame qui reçoit d'un ange une petite am- poule, dans laquelle est enfermée une es- pèce de larme. A droite du tombeau l'on voit Jésus-Christ avec ses apôtres et un pa- triarcho avec une espèce de tiare.

« 2. Au-dessus de l'arcade il se voit un roi assis avec le sceptre en main, et auprès de lui une reine ; (c'est apparemment l'empe- reur et l'impératrice) ; ensuite, le trésorier de l'Eglise, puis le patriarche et auprès de lui son assistant, avec un jeune homme qui reçoit une petite châsse posée sur une table, sur laquelle sont encore deux autres châs- ses, dont il semble qu'on lui donne le choix.

« 3. Ensuite, dans le rond de l'arcade sont représentés six chevaliers, deux à deux, dont le premier qui est à droite, porte une petite châsse, et le dernier tient entre ses mains une autre châsse oblongue qui est ou- verte, ayant en sa main une espèce de tasse, avec laquelle il semble vouloir puiser quel- que chose dans cette châsse.

« 4. En après sont représentés les mêmes chevaliers, mais à pied, dont le premier of- fre à un évêque, revêtu de ses habits ponti-

ficaux et assisté de son clergé, une petite châsse carrée, que l'évêque encense. Le second chevalier tient une espèce de calice de sa main droite, qui est couverte d'un linge. Le troisième semble tenir un encensoir en main.

« 5. Ensuite l'évêque est représenté comme dans une église, ayant devant lui un autel, sur lequel un chevalier dépose une petite châsse que l'évêque encense. Autour se voit le clergé et le peuple, et un homme qui sonne une cloche.

« 6. Au-dessus du pilier qui est à droite, on voit sur le devant un évêque qui donne la petite châsse à un roi qui a le sceptre à la main et une couronne sur la tête ; au dedans le roi accompagné d'une reine couronnée, dépose cette châsse sur un autel.

« 7. Au-dessus de l'autre pilier, il y a deux personnes qui semblent verser de l'eau avec des cruches. Tout auprès est un jeune homme, revêtu d'un manteau qui pend par derrière, et dont il tient l'attache de la main gauche, comme l'on voit dans d'anciennes statues. Sa robe est parsemée de fleurons en peinture. Il n'a point de couronne en tête. Auprès de lui est une dame avec une couronne. Au-devant sont des anges, de l'autre côté est un tombeau, etc.

« 8. A l'une des bases de l'arcade sont représentés un roi et une reine.

« 9. A l'autre base deux jeunes hommes. Voilà pour ce qui est de l'arcade et de l'armoire.

« Il y a quatre coffres d'or pour conserver la sainte larme. Le premier est long d'environ un pied, et de six pouces de largeur, et de quatre de hauteur. A la première face sont représentés en bosse les prophètes Isaïe, Ezéchiel, Jérémie et Daniel, avec leurs noms, et au milieu l'Agneau pascal, avec ces mots, *Agnus Dei*. Au-dessous on lit ce vers :

*Aspicite Ista tuos Felix Frigisissa Patronos.*

« A l'autre face sont représentés les quatre saints patrons de Frisingue avec un aigle au milieu dans un cercle, et au-dessus, ✠ S. TERTULINUS. S. CORBINIANUS. S. MAURICIUS. S. GEORGIUS : et au-dessus de l'aigle S. EUTROPICUS, qui y a été ajouté. Au-dessous on lit ce vers :

*Bis Duo symmistæ tua pandunt tempora Christe.*

« A l'un des côtés est l'image de Notre-Seigneur, qui donne la bénédiction d'une main, et tient un globe de l'autre, avec une croix au milieu : aux quatre coins sont les quatre évangélistes. De l'autre côté est un cristal, dans lequel on voit un œil pleurant, et au-dessous ces mots en lettres capitales : *HEINRICUS REX. NITKERUS EPISCOPUS*. La couverture ou coulisse de ce coffre est de bois couvert de cuivre, sur lequel sont représentés Abraham et Melchisédech, offrant le sacrifice sur un autel avec un calice, et Moïse et Aaron, avec leurs noms. A l'un des côtés de cette coulisse on lit ces mots, *HEINRICO NITKERUS DAT*. Aux quatre coins du coffre sont représentés des yeux qui semblent y avoir été ajoutés.

« Le second coffre, qui est en dessous du premier, est de grand prix. Il est d'or avec des filigranes, enrichi de plusieurs pierres précieuses. On tient un présent de la comtesse Agnès de cette abbaye.

« Le troisième coffre en dessous du second n'a rien de particulier. Il est en argent avec gravure ni inscriptions, enrichi de perles et pierres précieuses.

« Le quatrième, qui est le plus grand, est gravé aux quatre faces, où sont par forme de tableaux grossiers la résurrection de Lazare, avec tirées de l'Evangile, dont le coffre a d'environ trois cents ans.

« La sainte larme, qui est dans ce coffre, est enfermée dans deux verres l'un dans l'autre. Le premier est d'une espèce de verre, dans lequel on voit une petite fiole de couleur bleue : c'est en elle que l'on croit être contenue la sainte larme.

« A ce reliquaire sont attachées deux chaînes d'or, au bout desquelles sont deux anneaux d'or, dans l'une desquelles est une inscription très-beau diamant ; elle ne porte aucune inscription ; on tient qu'elle est de la comtesse Agnès ; l'autre, qui n'est pas si grande, est enrichie d'un rubis, et autour de ce rubis on lit cette inscription : *I. De I. Agnès*.

« Je ne parle point des inscriptions grecques et latines, ni des figures qui se voient sur l'autre côté de l'armoire sur la muraille qui sépare le tour des chapelles du sanctuaire, parce que ces inscriptions et ces figures sont seulement du siècle passé.

« Il paraît par tout ce que l'on voit dans ce coffre, quelle idée on avait de la sainte larme au temps que l'abbaye de Vendôme fut fondée.

« On conçoit par le premier article de la sainte larme, donnée par un ange à la sœur de Lazare, avait été dans la ville de Constantinople.

« Par le second, que cette relique fut donnée ensuite à des chevaliers par le pape, auquel sans doute ils avaient rendu quelque service considérable.

« Par le troisième et les deux suivants, ces chevaliers apportèrent cette relique dans une église où elle fut reçue par l'évêque.

« Par le sixième, que cet évêque donna la sainte larme à un roi qui en fit présent à l'abbaye de Vendôme, c'est-à-dire à l'abbaye de Vendôme où elle est déposée sur l'autel pour être vue de tous.

« Par le septième sont représentés le fondateur et la fondatrice, lesquels furent à fonder cette abbaye par une vision eurent d'une étoile qui parut sur la muraille, au lieu où est fondée l'abbaye.

« Par le huitième sont représentés le roi et la reine, qui ont fait le présent de la sainte larme.

« Et par le neuvième, deux jeunes



peut-être deux des chevaliers qui  
présent à l'évêque. Ce sont les induc-  
l'on peut tirer de l'arcade et de

ce qui est des petits coffres dans  
est enfermée la sainte larme, par  
il est évident que le roi qui a fait  
s'appelait Henri, et qu'il l'avait  
Nikêre, évêque de Frisingue, dont  
is sont saint Tertullin martyr, saint  
l, son premier évêque, avec saint  
t saint Georges (698). Ce Nikêre  
c a été évêque de Frisingue depuis  
jusqu'en 1052. Il eut de grosses  
ec l'empereur Henri III, et mourut  
xii à Ravenne.

incertain si c'est à Henri I<sup>er</sup>, pour  
de France, que Nikêre fit pré-  
nter la relique, afin d'obtenir sa pro-  
ins sa disgrâce, ou si c'est à Hen-  
de Germanie, qui ne fut couronné  
que l'an 1046, avec sa femme  
le du premier lit d'Agnès comtesse  
et fondatrice de Vendôme. Cette  
le de la comtesse d'Anjou, et de son  
mari Guillaume le Grand, comte de  
duc d'Aquitaine, fut mariée à Hen-  
r lors roi de Germanie, l'an 1043.  
semblable qu'elle obtint facilement  
ue, soit de Henri son mari, soit de  
le Frisingue, où elle était gardée  
et qu'elle en fit présent à sa mère  
ii la donna ensuite à l'abbaye de

u'un peut-être pourrait dire que ce  
é envoyé d'Allemagne par l'impé-  
rès à sa mère, pour y enfermer la  
me, que Geoffroy Martel aurait  
it apportée à Vendôme. Mais cette  
a se détruit par les articles 4, 5 et 6  
e, où l'on voit que des chevaliers  
ette relique à un évêque qui n'est  
s doute que Nikêre, dont le nom  
é plus d'une fois sur le coffre; et  
vêque en fait présent à un roi, soit  
it Henri III, roi de Germanie, ou  
roi de France.

à mon avis ce qui se peut recueillir  
suré des figures de l'arcade et des  
ns de ce coffre, dont l'antiquité est  
ible. Il n'y a personne tant soit peu  
qui ne demeure d'accord qu'elles  
u moins pour faire voir la bonne  
eligieux de Vendôme, qui ayant  
e relique de si bonnes mains,  
e bonne foi que c'était véritable-  
sainte larme de Notre-Seigneur.  
ajouter à toutes ces preuves les  
quelques abbés de Vendôme, sur  
tait empreinte la figure de la sainte  
e premier de ces sceaux se voit  
une charte de l'an 1207; le second  
me siècle.

pour ce qui est des preuves que  
extantes. Venons maintenant aux  
preuves.

es littéraires. — Une des plus an-

ciennes chartes que je trouve, qui fasse  
mention de la sainte larme, est celle d'un  
nommé Jean le Gros, qui renouça à une  
prétention qu'il avait d'une terre à Gumber-  
gen, qu'il disputait aux religieux de Ven-  
dôme, en faveur desquels il se désista de ses  
prétentions par reconnaissance de ce qu'un  
sien fils avait été guéri d'une grosse maladie,  
et surtout du mal d'yeux : ensuite de quoi  
il vint lui et toute sa famille à la relique de  
la sainte larme, *ad sanctuarium Lacrymæ  
Christi*, pour en rendre leurs actions de grâ-  
ces à Dieu. Voici la pièce entière :

« *Omnibus posteris nostris intimamus, quod  
Joannes Crassus nobis monachis Vindocinen-  
sibus calumniabatur terram nostram de Villa-  
ruent injuste, quæ est apud Gumberjam :  
postea vero Dei nutu qui frangit omnem su-  
perbum, Joannes primogenitus filius Joannis  
Crassi, infirmitate oculorum suorum totius-  
que corporis detentus, et in lecto decubans,  
rogavit patrem suum Joannem Crassum, ut  
pro Dei amore et sua supplicatione, ut Deus  
illi sanitatem conferret, omnem calumniam et  
contentionem, quam monachis Vindocini in  
prædicta terra faciebat, relinqueret. Joannes  
vero Crassus Dei timore compunctus et amore  
filii sui ductus, injustitiam suam recogno-  
scens, omnem illam calumniam et contentio-  
nem penitus dimisit. Post non multum tempo-  
ris Joannes ille puer de infirmitate conva-  
lescens, et Petrus et Robertus fratres sui, et  
Richildis mater eorum cum aliis pluribus,  
Vindocinum venerunt ad sanctuarium Lacry-  
mæ Christi. Ibi Joannes prædictus puer pri-  
stinam sanitatem oculorum suorum Dei gra-  
tia recepit. Deinde in capitulum venientes, et  
pro sanitate pueri gratias ibi convenienter  
referentes, prædictam calumniam et intentio-  
nem omni causa remota dimiserunt, et sic ad  
propria cum gaudio remearunt. Hoc viden-  
t et audierunt isti, Guarinus prior, to-  
tusque conventus. Richildis uxor Joannis  
Crassi, et tres filii ejus, etc., etc.*

« Cette pièce est sans date; mais on sait  
d'ailleurs que Guérin prieur, qui y est nom-  
mé, était du temps de l'abbé Girard, qui a  
gouverné cette abbaye depuis l'an 1160 jus-  
qu'à 1186.

« La seconde pièce que je trouve est de  
l'an 1195. C'est une donation faite à l'ab-  
baye de Vendôme par Burcard ou Bouchard,  
qui en était comte, de la somme de quarante  
sols, à prendre sur les étaux des bouchers  
de cette ville, à condition d'entretenir à per-  
pétuité une lampe ardente devant la pré-  
cieuse larme de Notre-Seigneur, « *ante pre-  
tiosam Domini lacrymam*, » et une autre de-  
vant l'autel de sainte Marie-Madeleine.

« Pour marque de cette donation, ce prince  
déposa sur l'autel de l'abbaye la charte qu'il  
en fit expédier, dont voici la teneur :

*Notitia Burchardi comitis, filii Joannis, de xl soli-  
dis quos dedit nobis pro anima fratris sui Lance-  
lini in stallis S. Georgii.*

« *Ego Burchardus, Dei gratia Vindocinensis*

*comes, litteris presentibus volo, tam futuro-  
rum quam presentium in notitiam devenire,  
quod pro salute patris mei et matris meae, et  
antecessorum meorum, et provenia peccatorum  
meorum obtinenda, Deo et Vindocinensi abbati  
donavi xl sol. annuatim habendos in duobus  
terminis, scilicet xx sol. in medio Quadrage-  
simae, et xx sol. in Nativitate beatae Mariae,  
qui in predictis terminis apud Vindocinum  
in meis stallis carnisicum annis singulis per-  
solvuntur. Tali vero consideratione hoc do-  
num in Vindocinensi capitulo primitus feci,  
et postea super altare Dominicum obtuli, quod  
una lampas ante pretiosam Domini lacrymam  
de caetero, et altera ad altare beatae Mariae  
Magdalenae in perpetuum accendatur, et quod  
anima dilecti fratris mei Lancelini, qui ibi-  
dem requiescit, omnium beneficiorum abbatiae  
particeps habeatur. Ut autem hoc donum fir-  
mius perseveret, presentem chartulam feci si-  
gilli mei testimonio roborari. Testes hujus  
doni sunt Goffridus de Balgenciaco, tunc  
temporis Vindocinensis prior, in cuius manu  
illud in capitulo posui, et totus conventus.  
De aliis, Richardus de Sancto Sulpicio, etc.  
Actum est hoc anno gratiae m° c° lxxxv°.*

« Il paraît par cette charte que respect on avait pour lors pour la sainte larme de Vendôme, puisque ce prince fit cette donation pour l'entretien d'une lampe à son honneur; et ce fut sans doute pour la même raison qu'il en fonda une autre pour la chapelle de sainte Marie-Madeleine, à qui l'on croyait dès lors être redevable de la conservation de la sainte larme. D'où vient que sa fête a été célébrée de tout temps avec beaucoup de solennité dans cette abbaye, comme il paraît par le sermon que Geoffroy, abbé de Vendôme, a composé à son honneur.

« Il ne faut pas omettre en cet endroit une lampe d'argent, dont le roi Louis XI fit présent à l'église de Vendôme pour la sainte larme, pesant treize marcs trois onces et demie, employée depuis à la chaise de saint Eutrope, évêque de Saintes et martyr, dont le corps fut donné à cette abbaye par son fondateur. Urbain II consacra la chapelle de ce saint, aussi bien que le crucifix de l'église l'an 1096. suivant notre manière de compter d'aujourd'hui; auquel temps il vint en cette abbaye, et y donna des indulgences.

« La délivrance miraculeuse du prince Louis de Bourbon, comte de Vendôme, pris par les Anglais à la bataille d'Azincourt, l'an 1415, et le vœu qu'il fit à la sainte larme, aussi bien que la délivrance d'un prisonnier qui se fait tous les ans le vendredi avant les Rameaux, auquel on chante l'évangile de la résurrection de Lazare, sont si fameux et si célèbres, qu'il est inutile de s'y arrêter. Il est faux que l'on fasse ce jour-là l'office de la sainte larme, ni aucun autre jour de l'année. On fait seulement l'office de la fête, et on porte en procession la sainte larme, après laquelle on délivre le prisonnier.

« Dans l'ancien manuscrit de la *Vie de saint Arnoul*, qui de religieux de Vendôme fut fait

évêque de Gap vers la fin du x<sup>e</sup> lit que, comme le Pape Alexandre l'abbaye de Vendôme de b<sup>e</sup> légés, ainsi Dieu l'enrichit du pr<sup>e</sup> sainte larme : *Deus autem dono lacrymae decoravit.*

« Ajoutez à toutes ces preuves qu'on porta à Blois la sainte larme couchement de la reine, et que d<sup>e</sup> portait tous les ans son vœu; et Messire Louis Gaillard, évêque d<sup>e</sup> alla en pèlerinage à la sainte larm<sup>e</sup> de l'an 1526, dont il a laissé une authentique. On nedit rien ici d<sup>e</sup> de miracles qui se sont faits et se les jours à la sainte larme, qui ay<sup>e</sup> portée à l'abbaye de Chelles p<sup>e</sup> guerre des huguenots, par les cardinal de Bourbon, abbé de Venc la sœur était abbesse de Chelles, fi à l'abbaye de Vendôme l'an 1571 soins de Louis de la Chambre, carc du monastère de Vendôme.

« Il paraît, de tout ce que l'on vie que l'abbaye de Vendôme possède larme dès le premier temps de sa qu'elle l'a reçue comme une vérité de Notre-Seigneur, de personnes et dignes de foi, et partant que calomnie de dire, comme fait le sie<sup>r</sup> que ce n'est que vers la fin du xii<sup>e</sup> les moines de Vendôme s'avisèrent qu'ils avaient recouvré par hasard monastère une des larmes que l<sup>e</sup>igneur a versées sur la mort de Laz<sup>e</sup> faut que l'inscription du petit col<sup>e</sup> par Nitkère, évêque de Frisingue sainte larme, au roi Henry, pour l'a fausseté de cette calomnie.

« Et il ne sert de rien de dire l<sup>e</sup> preuve et toutes les autres qu'on tées ne démontrent pas la vérité de larme. Il suffit qu'elles démontrent personnes illustres, qui en ont fa sent, étaient dans cette créance; religieux de Vendôme l'ont reçu d la même bonne foi; et enfin qu'ils l<sup>e</sup>veront avec la même bonne foi, m<sup>e</sup> le libelle du sieur Thiers. On au des choses à répondre aux autres fa nieux qu'il rapporte dans ce libelle méritent plutôt d'être méprisés q<sup>e</sup> réfutés. »

Mabillon ajoute à son travail u<sup>r</sup> sur les reliques de sainte Thècle, dé en 1699, dans l'abbaye de Chamaliè<sup>r</sup> sainte et illustre vierge, étant d<sup>e</sup> l'apôtre saint Paul, est la première qui ait souffert pour la foi. L'église malières, en Auvergne, croyait p<sup>e</sup> reliques. Mais comme il ne rest<sup>e</sup> monument de leur translation en quelques critiques ne pouvant s<sup>i</sup> qu'elles eussent été apportées de s<sup>i</sup> voyaient dans la sainte honorée e<sup>r</sup> gne une sainte Thècle différente p<sup>e</sup> et la patrie de celle des temps ap<sup>e</sup> Une communauté de Paris ayant d<sup>e</sup> une part de ces reliques, la chaise d<sup>e</sup>

ouverte, et on trouva à l'intérieur l'option gravée sur une lame de labillon donne un *fac-simile* des , qui se lisent ainsi :

reliquie beate Tecele : virginis et martiris :  
e orivnda fvit dehinc vero a Pavlo aplo  
dviclam requievit.

n donnait à cette inscription une de plus de neuf siècles. Elle suffit s pour persuader toute personne , que ce sont véritablement les *re-a bienheureuse Tècle, vierge et mar-* de la ville d'Iconie, convertie par l'apôtre, et ensevelie à Séleucie. Le bénédictin trouve dans ce fait une nouvelle du profond respect qu'on pour les traditions des Eglises.

s'y mêle assez souvent des cir-s fabuleuses, la substance en est ment véritable.

ommes obligé d'en faire l'aveu : on ve pas dans cet opuscule toute la on calme et sûre d'elle-même, qui e les travaux du savant Bénédictin. e même y est un peu languissante, d, Mabillon ne prouve guère que la n de bonne foi. Thiers ne se tint battu. Sa verve mordante répliqua réponse en 12 articles, formant un de 156 pages, en petits caractères. le titre :

*a la lettre (sic) du P. Mabillon, la prétendue sainte larme de Vendôme, chez les héritiers de Cor-gmond. mccc.*

l, malgré les choses piquantes que cet écrit, aucun argument nouveau éclairer le débat. Nous croyons inu-donner l'analyse.

### III. — LE P. A. MARTIN.

gieux appartenant à un autre ordre ipé à son tour de cette matière. i sentiment, le précieux reliquaire illon donne la gravure, était un latif, et les sujets qui y étaient re- avaient trait au saint sacrifice. i personnages figurés sur le reli- ontrariaient bien un peu son arran- conographique; mais le culte local liquer leur présence. Le docte re- e demande s'il faut expliquer par nattention ce que Mabillon dit « des présentés aux quatre coins, et qu'il avoir été ajoutés, » ainsi que le lui penser ce personnage dont la tête lacée ou cachée par un œil gigan- pour le P. Martin, tout ce travail me temps. Cette représentation est ue, elle « donne au sacerdoce, à e Jésus-Christ, au lieu de tête, un t du côté du ciel, pour dire que son ice est inondée des rayons de la out en résumant les caractères de le symbole avait l'avantage de rap- guste relique de la sainte larme, ourtant que tout le contraire n'ait et que l'idée de la relique ne soit

venue du symbole. Car je me demande s'il est bien sûr que les moines de Vendôme ne se soient pas ingénument mépris. Quand ils devinrent possesseurs d'un monument si riche et venant de si loin, à l'aspect de ce grand œil ouvert, de cet œil insolite, qu'il leur était permis de ne pas comprendre, puisque le grand Mabillon ne l'a pas compris, puisqu'un critique aussi investigateur et aussi hardi que Thiers ne paraît pas s'en être douté, moines et peuples auront bien pu se figurer un œil du Sauveur, et conclure de sa représentation que la châsse renfermait une de ses larmes. »

### IV. — SAINT FRANÇOIS DE SALES.

Saint François de Sales va nous fournir un dernier témoignage :

« Tenez, voilà une des larmes de Vendôme, c'est-à-dire une goutte de l'eau dans laquelle on a trempé la fiole dans laquelle est, ainsi qu'on tient par la tradition ancienne des habitants de Vendôme, de la terre sur laquelle tombèrent les larmes de Notre-Seigneur, tandis qu'au temps de sa mortalité et de ses peines, il pria et adora son Père éternel pour la rémission de nos péchés.

« On dit cela, et le tient-on pour certain, au diocèse d'Orléans, d'où notre sœur Claude-Agnès, qui est supérieure là d'un monastère de la Visitation, me l'a envoyé; mais, comme que ce soit, gardez cette représentation de larmes comme un mémorial de celles de Notre-Seigneur, qui vous fasse ramentavoir de l'obligation que vous avez à la dilection qui fit pleurer cette infinie bonté pour nous, et d'un motif parfait de ne jamais offenser une si merveilleuse et aimable douceur. » (*Lettre du 7 juin 1622.*)

### V. — Conclusion

Nous ne sommes pas convaincus par l'explication du P. A. Martin, si savante qu'elle soit. Nous croyons comme lui que ce reliquaire était un autel portatif, et qu'à ce titre, il abritait des reliques. Avec lui nous sommes d'avis que « tout en résumant les caractères de l'Eglise, le symbole avait l'avantage de rappeler l'auguste relique de la sainte larme. » Notre concorde s'arrête à ce point, et nous ne saurions ajouter : « à moins pourtant que tout le contraire n'ait eu lieu et que l'idée de la relique ne soit venue du symbole. »

Une supposition ne peut renverser un fait positif, constant, le fait du culte de la sainte larme à Vendôme, établi en ce lieu dès le xii<sup>e</sup> siècle. L'explication habile du P. Martin ne rend pas compte de cet œil ouvert, sur le côté gauche du reliquaire. Cet œil est l'œil gauche d'un visage humain. Malgré l'imperfection de la gravure, on pressent encore que les yeux figurés sur la paroi supérieure sont des yeux du côté gauche. C'est du côté du cœur et les larmes sont l'eau du cœur. Tous nos vieux poètes leur donnent ce nom.

Le P. A. Martin n'explique pas les quip-

tures du portail de l'Eglise. Il ne dit rien de la superposition des *quatre coffres*, comme les appelle Mabillon, au centre desquels était conservée la sainte larme. Le second était couvert d'or, de filigranes et de pierres précieuses. Il se plaçait dans ce que nous appellerons, après le P. A. Martin, l'autel portatif.

Le troisième enfermé dans le second était enrichi de perles et de pierres précieuses.

Le quatrième, le plus petit, renfermé dans le précédent était gravé aux quatre faces de sujets représentant la résurrection de Lazare.

Enfin ce quatrième coffret renfermait la sainte larme « dans deux petits vaisseaux l'un dans l'autre. Le premier était une espèce de verre dans lequel on voyait une petite fiole de couleur bleue; c'est dans celui-ci que l'on croyait être contenue la sainte larme. » (MABILLON, *cité plus haut*.)

On objectera le miracle et l'intervention de l'ange. Si le miracle vous déplaît ou vous gêne, adoptez la tradition dans les termes où saint François de Sales la constate en son temps. Croyez qu'on vénérât seulement de la terre sur laquelle tombèrent les larmes de Notre-Seigneur. Vous n'irez pas plus loin sans témérité, sans injustice.

La mauvaise foi, la simonie servies par l'hypocrisie se prouvent et ne se supposent pas. Vous attaquez un fait, une possession séculaire : quelles sont vos preuves ? La possession ne se détruit que par des preuves, et Thiers, malgré sa science et sa passion, produit à peine quelques arguments négatifs.

Citons en finissant un passage de M. E. Cartier.

« Personne n'allait à Chartres sans visiter aussi la sainte larme de Vendôme. Le fils de Foulques Nerra en avait fait présent à l'abbaye de la Trinité, et l'histoire de cette donation a été magnifiquement sculptée sur une des portes de l'église.... Il nous suffit de rappeler une des plus belles légendes du moyen âge. Quoi de plus touchant que cette larme de l'amitié répandue par Notre-Seigneur devant le tombeau de Lazare et recueillie par un ange, pour qui cette relique précieuse fut le symbole de l'affection la plus pure qui puisse unir les hommes ? Pendant des siècles on a eu le bonheur de croire à cette larme divine, et cette croyance a consolé bien des chagrins, soulagé bien des douleurs. Pourquoi cette relique vénérée n'aurait-elle pas été figurée sur les monnaies de Vendôme, dont elle était l'honneur et la richesse ? Ne serait-ce pas cette rose qui s'étale au milieu du type comme un diamant, et qu'on ne trouve dans aucune des localités que nous avons étudiées ? » (*Mélanges d'archéologie*, etc., I, 69.)

LAMPE (TouR DE). — Cette expression, qu'on rencontre assez souvent dans les inventaires, indique une forme conde avec culot rétréci et aigu.

1403. « Six hanaps d'or, en façon de tour de lampe, émailliez ou fons par dedans aux

armes de MS. » (*Ducs de Bourgogne*, LASSAULT ou LUSSAULT (MARTIN) févre suivant la cour, à Paris, au *xv*<sup>e</sup> siècle ; il est mentionné dans les royaux.

1550. Pour quatre camayenz d'arys d'or, en façon d'enseignes.

1555. Pour avoir faict réclamer mirouer de ladite dame (la Roym) démonté et remis du velloux par de

LASTRICATI (ZANONI), sculpteur deur habile, travaillait en 1564. — gea, en qualité de *proveditore*, les de Michel-Ange. (Cs. VASARI.)

LATHOMI (JEAN), graveur de Se milieu du *xiv*<sup>e</sup> siècle. — En 1349, *viii* liv. p. pour avoir exécuté par

roi les sceaux du comte d'Angoulême LAUCH (JEAN-FRÉDÉRIC) florissait du *xvii*<sup>e</sup> siècle. On lui doit le douze planches représentant des d boîtes et de tabatières. La gravure planches a été exécutée par Ch Weigel.

LAUDIN. — Trois émailleurs de ce bitant Limoges au *xvii*<sup>e</sup> siècle et n étaient seuls connus jusqu'à ce je Laudin, I. Laudin et Valérie Laudin fécondité artistique paraissait inex Les œuvres signées de leur touch leurs noms se comptent par millier lait supposer qu'ils dirigeaient un table fabrique dont leur nom n'était signature sociale. D'autres faits ne quaient pas mieux. Pourquoi certai saillies s'encadraient-elles d'ornement style le plus caractéristique de la fin siècle ? Ces peintres avaient-ils déjà notre époque en inventant l'arch

Malgré une touche commune et un famille, beaucoup d'émaux portant gnatures se distinguent par un particulier : l'émail y a perdu sa t rence, les couleurs y tendent au pâ gris. Il fallait donc admettre que l à la façon des maîtres de la peintur eu plusieurs manières successives. difficulté : N. Laudin et I. Laudin b tour à tour au faubourg de Manig faubourg Boucherie, près les Jései auraient donc, à plusieurs reprises, gé leurs habitations comme dans d'enfant. Toutes ces difficultés sont r par des recherches faites dans les a de Limoges : du *xvi*<sup>e</sup> siècle au *xvii*<sup>e</sup> eu à Limoges huit ou neuf peintres du nom de Laudin. Essayons de dr généalogie de cette famille d'artistes

Pierre Laudin, armurier au *xvi*<sup>e</sup> si est le chef. Il eut pour fils Noël émailleur, né vers 1586, et décédé le 1681. Ce peintre en émail, que nous rous Noël Laudin I, habitait le f Manigne, et payait quarante sous d en 1635. Il eut pour fils :

Jacques Laudin l'aîné, nommé émailleur dans les actes où parait né en 1627, il mourut le 27 mai 1695 bitait le faubourg Manigne.

is Laudin, maître émailleur, né en  
: décédé le 13 avril 1698.

er de ces deux maîtres, une double  
Laudin se constitue. La première  
e faubourg Manigne et la seconde le  
g Boucherie, ou près les Jésuites.

Laudin II, fils de Jacques Laudin  
naquit en 1657, et mourut le 28 oc-  
27. C'est le peintre en émail le plus  
é de cette famille. Il habitait le fau-  
boucherie, ou près les Jésuites.

es Laudin II, fils de Nicolas Laudin  
leur comme son père, naquit en 1663  
ut en 1729; il habitait le faubourg  
; il eut pour fils :

Laudin III; ce dernier maître vivait  
n 1749; c'est la date d'un de ses

ie Laudin, née en 1622, décédée en  
e 25 février 1656, elle épousa en se-  
noces M<sup>r</sup> Jacques Célière, procureur  
présidial.

intres en émail du nom de Laudin,  
noms nous sont révélés par les ar-  
se distribuent donc ainsi :

Laudin, armurier, 1585.

Laudin I, émailleur, 1586-1681.

es Laudin I l'aîné, émailleur, 1627-

s Laudin, émailleur, 1628-1698.

Laudin II, émailleur, 1657-1727.

es Laudin II, émailleur, 1663-1729.

Laudin III, émailleur, 1749.

e Laudin, peintre en émail, 1622-

contre en outre la signature H. L.  
e Laborde interprète H. LAUDIN. (H.  
emière lettre d'un nom de baptême,  
u Honoré, ou Hippolyte.)

lant cite aussi un Joseph Laudin,  
Saint-Maurice en 1727.

LAUDIN I n'a laissé qu'un petit nom-  
aux. Déjà il possède toutes les qua-  
russi tous les défauts qui distingue-  
famille. Sa touche est propre, lé-  
le, mais froide et un peu monotone.  
re ses grisailles d'arabesques en  
naissance, dont la richesse de com-  
n'est pas le moindre mérite.

LAUDIN II est le maître par excellence  
famille. Ceux qui n'ont pas vu les  
l'autel qu'il composa pour la cathé-  
Limoges, seront toujours injustes  
. La fraîcheur des couleurs et la  
u dessin rendent très-précieux ces  
bleaux représentant : *l'adoration*  
*es, la mort d'Abel, le sacrifice d'A-*  
*les noces de Cana et la crucifixion.*  
ier de ces sujets est arrangé d'après  
i de Rubens, conservé au Louvre;  
sédons la copie de la main de Lau-

din qui a servi à l'exécution de l'émail.  
C'est une bonne gouache, beaucoup plus vi-  
goureuse que l'émail qu'on en a tiré. Le vul-  
gaire préférera toujours les bonnes œuvres  
de ce maître aux Léonard Limousin les plus  
remarquables. C'est dire que Noël Laudin  
possède le fini, le dessin arrêté avec dou-  
ceur, les contours fondus; le tout rehaussé  
d'un coloris estimable.

Les mêmes qualités, à un degré inférieur,  
se retrouvent dans les émaux de ses homo-  
nymes. Après lui se place immédiatement  
son contemporain, Jacques Laudin.

NOËL LAUDIN III a perdu et laissé couler  
le peu de fondant vitreux que ses aïeux met-  
taient en œuvre dans leurs émaux. Il a le  
dessin de sa famille; mais même lorsqu'il  
colorie ses peintures, elles ont l'aspect de  
la grisaille, tant les couleurs en sont sales  
et ternes. Ainsi cette petite école elle-même  
suivit la loi générale, et commença par la  
couleur pour finir par le dessin, jusqu'au  
jour où le dessin lui-même ne put soutenir  
un art dédaigné. — Voy. NOUAILHIER.

A défaut de caractères bien tranchés pour  
reconnaître les œuvres propres de chacun  
des membres de cette famille nombreuse,  
nous avons donné la plus grande attention  
aux revers des émaux sortis de ses ateliers.  
Mais on n'y peut trouver d'éléments de  
classification. Noël Laudin II et Jacques  
Laudin II ont adopté presque constamment  
pour revers un émail bleu, que son inten-  
sité fait paraître noir. Les autres Laudin  
usent aussi d'un revers bleu; quelquefois  
ils préfèrent le rose ou le gris cendré. Tout  
ce qu'on peut conclure de l'examen d'un  
nombre très-considérable d'émaux de cette  
famille, c'est que Noël III et Jacques II ont  
presque constamment teinté leurs revers en  
bleu tirant sur le noir.

M. de Laborde va compléter ces rensei-  
gnements.

« Frère aîné de Jean Laudin (699), Noël  
Laudin était un peintre médiocre, qui cher-  
cha son refuge dans les émaux, et y trouva  
une certaine réputation avec de l'aisance.  
Le duc d'Orléans, depuis régent, voulant,  
dit-on, se rendre compte du procédé de l'é-  
mail, le fit travailler devant lui; on en a  
conclu trop vite qu'il avait été son maître de  
dessin (700). La seule chose qui soit vraie  
dans ces traditions, c'est que ce prince, l'es-  
prit ouvert sur toutes choses, a pu désirer  
connaître la manière de peindre en émail, et  
qu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, il ne pouvait s'a-  
dresser à un homme plus habile dans la  
technique de cet art. En effet, Noël Laudin,  
malgré la sécheresse et la froideur de son  
pinceau, avait apporté dans le maniement  
des émaux une rare habileté; il s'efforçait,  
probablement stimulé par les efforts de l'ou-  
tin, de fondre ses émaux et d'arriver au mo-  
dèle coloré par le moyen du pointillage, qui  
rapproche la peinture en émail de la pein-  
ture en miniature. Le Limousin est rempli de

signe Laudin l'aisne.

i. TEXIER Olivier, *Statistique du département de la Haute-Vienne*, Paris, 1806, p. 417.

ses productions, et l'on a d'autant plus droit de s'étonner d'une si grande fécondité, que la plupart de ses ouvrages sont exécutés avec beaucoup de soin.

« *Sa manière.* La mauvaise influence de Mignard, je la distingue de la bonne, se retrouve dans le dessin, dans la composition, dans la couleur même de cet émailleur; quelquefois il imite Philippe de Champagne; mais dégagé de ces influences et considéré en lui-même, il est froid, sec, vide, et par-dessus tout sans esprit. On reconnaît ses émaux au lisse de leur surface, à la sécheresse de leurs contours; les grisailles au ton laiteux de leurs blancs, les peintures d'émail en couleur à l'usage d'un rouge brique et d'un jaune vif qui crient quand ils se rencontrent, et ils se rencontrent toujours. Noël Laudin est un des premiers peut-être, avec Jacques Nouailher, qui ont fait usage, sur la bordure des plaques, d'ornements en relief, pointillés en noir et rehaussés d'or. Il appliqua à tous les ustensiles de la vie son émail et ses pincesaux : les tasses (701) et les sucriers, formant ce qu'on appelle un déjeuner, les bourses et les râpes à tabac (702), les cuillers (703) et les encriers (704) pour la table, les vases d'église, les burettes et les bénitiers, tout enfin entra dans son domaine. Il ne sut même pas en exclure des produits de la plus déplorable médiocrité; c'est que son atelier était devenu une fabrique et sa signature une raison commerciale. Ces émaux de pacotille, travaillés encore avec une sorte de finesse routinière, prennent l'apparence des faïences de village, tant les tons des couleurs qui les ornent sont faux et criards.

« Il a signé le plus grand nombre de ses ouvrages par son monogramme N., quelquefois N. Laudin l'ainé. Nous avons vainement cherché Noël Laudin, qui est cependant la bonne lecture, puisqu'on le trouve inscrit de cette manière dans un livre de la taille de Limoges.

« JEAN LAUDIN, peintre émailleur, a travaillé à la fin du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle et dans les premières années du <sup>xviii</sup><sup>e</sup>. Deux émaux que je vais décrire sont datés de 1693, et ils appartiennent à une technique si avancée, qu'il est à supposer qu'ils sont au moins de son âge mûr. Une trop grande production lui a attiré, comme à Pierre Raymond, une sorte de déconsidération. L'estime de son talent a été influencée par l'échelle décroissante de ses prix. On rejette un Lau-

din avant de l'avoir regardé, et après avoir considéré attentivement la cision de ses contours, le fondusailles, on se reproche des préver être trop sévères et l'on soutient res (705). Des recherches ultérieures permettront de constater l'existence d'émailleurs signant de la même manière, travaillant dans les mêmes erreurs, se distinguant cependant par l'usage dans le talent ou dans la médiocrité serait le père, l'autre le fils, frère Noël Laudin. En attendant un authentique qui autorise la distinction, cette séparation se rapportera, dans le premier cas, à ce qui est médiocre; dans le second cas, à ce qui est par trop médiocre.

« *Sa manière.* Les grisailles ont été le plus culièrement occupé Jean Laudin a trouvé le moyen de produire un noir sur lequel il apposait ses blanches beaucoup d'adresse en différentes et quelquefois presque en relief. Les tons laiteux et ce noir profond produisent des effets tranchés qui donnent à l'apparence de camaïeux gravés. L'opposition du blanc au noir est qu'elle fait froid : on croit avoir vu des yeux des effets de neige. Le dessin est médiocre et tourmenté, les expressions nulles et affectées, les copies de copies faites sans esprit. Quand il emploie de couleurs, et c'est assez rarement, il est pâle et terne (706\*). Quand il décore leur les tasses et autres pièces de ses émaux sont à un objet d'art ce faïence de nos campagnes à la plus vulgaire de Sèvres. Il a répété à l'infin pour ainsi dire à la mécanique, Césars, les scènes de la vie champêtre, éléments, les sens, etc., etc. Tout débitait comme de nos jours les galeries lithographiques qu'on vend encadrées pour décorer les appartements.

« Il signait Jean Laudin, J. Laudin et plus souvent ses initiales J. L. en mettant au revers ses noms, titres, se, avec le soin de suivre une direction traire au sujet peint, afin qu'en regardant la plaque, cette signature se trouvât l'élément dans le sens de la lecture qu'on l'observe sur les monnaies. Ils avaient pris un caractère tellement vulgaire que l'acheteur exigeait ces facilités que le monogramme de Jean Laudin même que celui de Jean Limosin

(701) M. Didier Petit avait un de ces déjeuners complets dans sa collection, n. 61 à 71. Musée du Louvre, n. 515 à 539.

(702) Musée de Cluny, n. 1135, 1136.

(703) Collection Soret. Deux cuillers montées sur manche d'ébène orné d'argent.

(704) Musée de Cluny. Collections Pourtalès, Rattier, etc., etc.

(705) L'intérieur d'une pharmacie de moines a été acheté à la vente de M. Didier Petit (n. 6 de son catalogue) au prix respectable de 1001 fr. Il y a des pièces qui tiennent un bon rang dans les cabinets. Collection Visconti. L'histoire du bon Sama-

ritain, suite de grandes plaques d'argent assez fine. La première porte au bas, et les autres, son explication : *Un homme du fut pris et fort blessé.* Musée de Cluny, n. 1105. *La Chasse et la Pêche.*

(706) Cette distinction est complètement par ce que nous avons dit plus haut.

(706\*) Collection A. le Carpentier. Bouteille tournée de ses nymphes, surprise par la droite, au bas, H. L.; sur le revers, l'adresse d'un. Hauteur, 0,195; largeur, 0,240.

(707) Musée du Louvre. Voy. les descriptions.

(708) Musée du Louvre, idem.

ordre les ouvrages de ces deux . Leur manière d'employer les très-différente. Jean Laudin n'a l'usage du paillon, il n'a pas le travail d'un minutieux point, il n'a pas cet air brillanté, il est l'une autre manière.

HENRI. — « Impossible d'attribuer ce qu'à un Laudin les ouvrages du chiffre H. L.; est-ce Henri, Hippolyte ? peu importe.

sière. Le ton général de ces émaux me dans les ouvrages de Nouaillerre de lanterne magique vu au provient des nuances fausses, des es et jaunes qui se heurtent, et nce d'épaisseur qui prend un air lessin est misérable, les expressions bouffonnes, les ornements res peints en blanc et bleu, en des ornements en relief employés audin. Le revers ou contre-émail en gris (709).

IO, orfèvre, né à Pérouse, travailla au xvi<sup>e</sup> siècle. — Il excellait sur les petits cachets des cardinaux. HISTOIRE DE L'ORFÈVRENERIE.

I. — Vase fermé, rempli d'eau pendant à nos boules et chauffe-foi. RACIN et CHAUFFETTE.

la pelvis sive bacinus, cum uno la-vo servitio custodum nocturnorum. de la Sainte-Chapelle.)

petit lavoier, c'est assavoir chaus-ssin d'argent veré et est le pied bestes, pesant iij marcs, once et ventaire de Charles V.)

ROIS (JEHAN), orfèvre à Paris en janvier de cette année, il reçoit pour iijj gobelets « d'argent dorez duc de Touraine. » (D. de B., III,

(SYMMONET), orfèvre à Paris en 9 janvier de cette année « il reçoit de neuf livres seize sols p. qui stoit — pour avoir rappareillé et nt le hanap couvert de madiete léans. » (D. de B., III, 132.)

ILLIER (JEHAN), orfèvre du roi au xiv<sup>e</sup> siècle, émoluement à plusieurs dans les comptes royaux, armoirs d'argent émaillés à fleurs ir des aiguères et hanaps émaille ses œuvres principales est un ail d'argent et de cristal, garni de » livré au roi en 1353. Cette pièce t payée 77½ écus d'or. La description œuvre est très-curieuse.

TON (RICHARD), orfèvre à Paris écoit lxxij fr. pour prix d'un go-l'une aiguère d'argent doré, et liv. pour payement d'un grand de B., III, 48.)

RRON (NICOLAS), orfèvre à Paris

en 1404, est au nombre des orfèvres-changeurs qui vendent à Loys duc d'Orléans, des joyaux et de la vaisselle d'or et d'argent pour la somme de « dix-huit mille neuf cents quatre-vingt-dix-sept livres un sol sept deniers tournois. » (D. de B., III, 215.)

LE COINTE (PIERRE), marchand orfèvre et bourgeois à Paris en 1486. — Le 24 janvier de cette année il fait une « sainture de l'espée de M. le duc d'Orléans et pour ce deux lui estoient la somme de xx liv. t. » (D. de B., III, 429.)

LECOMTE (PIERRE) a exécuté au xvi<sup>e</sup> siècle le tombeau en bronze doré du cardinal Erard de la Marck, conservé jusqu'en 1795 dans l'église cathédrale Saint-Lambert de Liège. — A cette époque le tombeau fut détruit avec l'église qui l'abritait. Les Bénédictins Martène et Durand ont publié dans leur *Voyage littéraire* une gravure de cette tombe très-remarquable. Nous en donnons la description au mot ERARD DE LA MARCK.

LE CONTE (JEHAN), orfèvre à Paris en 1390, vend au duc d'Orléans des anneaux avec pierreries à diverses époques. Il cède aussi des « tissus de fine soie azurée pour deux paires de jarretières, » au prix de xxxvi s. p. et il les garnit d'argent. Le 6 janvier 1404, il est compté parmi les changeurs qui vendent au duc d'Orléans des joyaux et de la vaisselle d'or et d'argent. (D. de B., III, 55 et seq.)

LE COURTOIS (JEHAN), orfèvre de Rouen en 1406.

« Païé à Jehan le Courtois orfeure pour avoir netoié et esclarchi les capitiaux et pilliers de laton qui sont sur la tombe du roy, par marchie faict — xii s. » (*Tombeaux de la cath. de Rouen*, par M. DEVILLE, p. 184.)

LE COZKER (CHARLES), orfèvre, fut chargé, en 1515, par la fabrique de la cathédrale de Tréguier « de souldre ung lyon d'argent, tenant le cheff de Mons<sup>r</sup> S. Yves, et nectoyer l'argent dudit cheff avecques, nectoyer aussi le bras d Mess<sup>r</sup> S. Tudgual et S. Yves et la vraye croix. » Il reçut pour ce travail la somme de vi sols. (Cs. le *Bulletin de la langue*, etc., de la France, I, 140.)

\* LECTRUN, prie-Dieu. — Leur forme a suivi les modifications du style de l'architecture.

Devant l'autel s'ageñoilla  
Sour un lectrun ses ganz jeta.  
(*Roman de Wace*.)

1467. Ung pupitre d'argent blanc en sept pièces, qui poise 1 marc. (*Ducs de Bourgogne*, 2246.)

LE FEVRE (CLÉMENT), orfèvre en 1395. — « Le 17 avril il reçoit de la part de Loys, fils du roy de France, duc d'Orléans, iij fr. xiiij s. ii d. t. pour avoir rappareillé et mis à point iij chandeliers d'argent de

vu chez M. Strauss une tasse et sa soula tasse, deux peintures en médaillon : *hisbée*. — *Procris et Céphale*. Signées d'or HL. Hauteur, 0,030.

La soucoupe est ornée d'un seul sujet : *Hiacynthe, chargé en fleur*. Signée au bas en lettres noires HL. Diamètre, 0,130.



la fruiterie de M. le duc. » (*D. de B.*, III, 101).

**LEFEVRE (COLLANT OU COLLIN)** orfèvre et changeur à Bruges dans la première moitié du siècle, vend, en 1427, une coupe en or du poids de trois marcs pour la somme de 224 francs, port compris. — Deux bacins d'argent doré, du poids de vingt marcs, lui sont payés 232 livres. Un sceau d'or, gravé des armes de Braham, est exécuté au prix de 71 p. 17 sols. En 1432, 299 liv. 10 sols lui sont comptés pour six tasses d'argent pesant *xvii<sup>m</sup>*, et six autres tasses d'argent pesant *xii<sup>m</sup>*; une aiguillère d'argent du poids de *x<sup>m</sup>* fait partie de ces acquisitions. (*D. de B.*, I, 255, 331, 336.)

**LEFEVRE (GUILLAUME)**, imagier et fondeur, a mis au bas des fonts baptismaux de Hal, ouvrage de 1440-50 : Willaume Lefebvre, fondeur en laiton à Tournay. (*D. de B.*, I.)

**LE FEVRE (JEHAN)** orfèvre à Paris, en 1390, reçoit « le 22 mars LX p. d'or qui lui étaient dubs par Ms. le duc d'Orléans pour trois anneaulx d'or, les deux à deux balais, et l'autre à ung saphir. » (*D. de B.*, III, 55.)

**LEFEVRE (JEHAN)**, orfèvre de Rouen au *xv<sup>e</sup>* siècle, est ainsi mentionné dans les comptes de Saint-Vincent de Rouen, aux archives de la Seine-Inférieure.

1461. A. Jehan Lefèvre et Colin Touroul, orfèvres, demourans à Rouen, pour le nouvel vaisel à porter Dieu. — *xxiiij* livres.

**LE FLOCH (GUILLAUME)**, orfèvre de Morlaix, fut chargé, en 1515, par la fabrique de la cathédrale de Tréguier de faire la grosse lampe d'argent de nouveau. — Il reçut pour le marché 6 sols. La lampe coûta 35 livres 16 sols 8 deniers, somme fort considérable en ce temps. (Cs. le *Bulletin de la langue*, etc., de la France, I, 140.)

**LELIEVRE (HUE)**, orfèvre à Paris au *xv<sup>e</sup>* siècle. — Au mois d'août de 1457 il fait de la vaisselle d'argent qu'il apporte de Paris à Blois pour Ms. le duc d'Orléans, et reçoit *x* liv. en paiement. (*D. de B.*, III, 386.)

**LEMAÇON (JEAN)** de Chartres, fondeur aux frais du cardinal Georges d'Amboise la fameuse cloche du même nom. — La pierre tumulaire du fondeur se remarquait autrefois au bas de la nef de la cathédrale de Rouen. L'image de cette grande cloche avait été gravée sur la pierre; autour, on lisait cette inscription :

Cy-dessous gist Jehan le machon  
De Chartres homme de s'achon,  
Lequel foudit Georges damboise  
Qui trente six mil livres poise  
Mil V<sup>e</sup> ung jor d'aoust deuxiesme  
Puis il mourut le vingt et uniesme.

La tradition veut que Jean Lemaçon soit mort de la joie que lui causa la réussite de la fonte de sa cloche (double vanité de la gloire : on sait que cette cloche était beaucoup plus remarquable par son poids et ses dimensions que par sa sonorité). Cet instrument sonnait, pour ainsi dire, au-dessus de la cendre de celui qui l'avait fondue; leur

destinée fut commune : en 1793, la cloche fut brisée; à la même époque la cloche de Jean Lemaçon disparut. (Cs. *Deux beaux de la cathédrale de Rouen*, p.

**LEMOVICI (J. et P.)**, émailleurs au commencement du *xiv<sup>e</sup>* siècle. Une inscription ciselée et émaillée en cuivre, les frères *J. et P. Lemovic* dire de Limoges, exécutèrent le tombeau cardinal de la Chapelle Taillefer, p. la collégiale du même nom, près de Limoges. Nous donnons au mot *JEAN DE L.* la description de cette œuvre célèbre. Dans le même article nous nous prononçons catégoriquement sur la question d'identité de Jean de Limoges et *J. Lemovic*.

**LENGRES (THOMAS DE)**, orfèvre du *xiv<sup>e</sup>* siècle, exécute pour le duc de Bourgogne, en 1345, un gobelet à couverte et émaillé, un anneau d'or au prix de quatre colliers à chiens et des boutons. (*D. de B.*, III, 13.)

**LEENKNECHT (GÉRARD DE)**, maître d'œuvre, chargé de la fonte de deux cloches en 1436, pour l'église de Saint-Jacques à Gand. (*D. de B.*, I, 107.)

**LENNKNECHT (DANIEL DE)**, fondeur à Gand au commencement du *xv<sup>e</sup>* siècle. Il opère la fonte de six cloches pour la chapelle de l'Oratoire, en 1401. (*D. de B.*, I, 107.)

**LEOFRICUS**, dixième abbé de Saint-Etienne de Caen, distribua aux pauvres, pendant son épiscopat, toutes les sommes accumulées par ses prédécesseurs pour la construction d'une église. Après avoir épuisé cette source et fait le même usage de sa fortune particulière en métaux précieux, il obtint la permission de consacrer au même usage les vases d'or et d'argent de son église. Il ne retint que quelques pierres précieuses qui ne trouvèrent pas d'acquéreurs, et quelques gemmes gravées remarquables qu'on conserva. — *Retentis tantummodo quædam gemmis pretiosis ad quas non invenimus res et quibusdam nobilibus lapidibus ornatis, quas CAMACOS vulgariter appellamus.*

Matthieu Pâris, l'annaliste de ce siècle, se pose la question de savoir si l'abbé si généreux et charitable se conduisit avec sagesse en cédant ainsi aux inspirations de la charité. Ce fut l'occasion d'une discussion assez profonde dans le même monastère, prenant le parti de l'abbé, alléguant les textes des Ecritures où le soulagement des pauvres est recommandé en termes si clairs. Avec saint Jacques et saint Paul, ils citent *Religio munda et immaculata apud Deum. Patrem hæc est visitare pupillos et in tribulatione eorum, etc. Qui viderit suam necessitatem patientem, et claudens scera sua, quomodo charitas Dei in eo operabitur?* s'autorisaient encore de l'exemple de saint Laurent, qui avait tenu une conduite blable en pareille circonstance.

Les autres répondaient qu'on ne devait détourner de leur usage les vases d'or au service des autels; que c'était à

osation des saints mystères. Ils aient aussi de l'Écriture. Judas le mauvais usage que faisait Made- un vase de parfum, s'était écrié : *en cette perte ? il aurait pu être vendu élevé qu'on aurait distribué aux pau-* re-Seigneur répondit en condamnant :

*Vous aurez toujours des pauvres s, mais vous ne m'aurez pas toujours.* (II, 5, 8.) Notre auteur ne se prononce rait pu fortifier ce dernier sentiment nt remarquer que certaines pièces erie tiennent plus de prix de la ie de la matière. Les détruire, même : des pauvres, le cas d'absolue né- xcepté, c'est anéantir un capital pré- ont la valeur s'accroît chaque jour e.

n contraste étrange, cet abbé qui ait à une illustre famille, ne vou- ettre que des personnes nobles, ou moins de naissance légitime, dans astère. Il prétendait que la vertu is facile, quand on était engagé à r par ses aïeux. Où ce moine du i avait-il pris ces idées extraordi- Il portait aussi des vêtements de mais cette pourpre était de couleur

*n nisi genere clarum vel saltem legiti- nonachatum admisit : asserens igno- illegitimos, ignotos et instabiles ad fore priores.* (Cs. Matth. PARIS, ut. S. Albani, p. 26.)

, treizième archevêque de Tours, é du monastère de Saint-Martin fut élevé sur ce siège (526, 527). goire de Tours, dans son *Histoire* ces (I. X, c. 31), nous apprend qu'il it le bois avec habileté et en faisait s qu'il recouvrait de feuilles d'or r la conservation de l'Eucharistie.

distingua aussi dans d'autres ou- Vous avons cité le texte latin au mot

, moine d'Ely vers 978, fut choisi, entement des religieux de ce mo- pour collaborateur et prévôt par ithnodus, qui ne pouvait suffire à es occupations de sa charge. Léon les possessions du monastère et en limites. A l'intérieur, il fit une rgent qui portait son nom. Le corps t, ingénieusement creusé, contenait ues de saint Waast et de saint Cette croix fut emportée par l'évé- l.— Voy. BRITHNODUS. (Cs. Act. SS., n., p. 528.)

ARDO, orfèvre florentin, premier e Luca della Robia, travaillait au cement du XV<sup>e</sup> siècle. — Il fit l'au- s bas-reliefs d'argent de San-Jacopo a. On remarque dans ce travail une n ronde bosse de saint Jacques, plus d'une brasses ; l'exécution en rfaite, qu'on croirait cette statue lutôt que ciselée. (Cs. VASARI.)

ARDI (ALESSANDRO), sculpteur et travaillait en 1510. — Le sculp-

teur Andréa Verrochio ayant, en 1485, fait une statue équestre de Bartolomeo Colleoni, Alessandro la jeta en bronze et écrivit sur la sous-ventrière du cheval : *Alexander Leopardus f. opus.* Plusieurs ont lu *fecit*, tandis que la lettre *f* doit être expliquée par *fudit*. (Cs. VASARI.)

LESSAYEUR (JEHAN), orfèvre du duc d'Orléans, au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, exécute divers travaux parmi lesquels on est peu surpris de voir figurer la dorure d'un frein de mulet et les garnitures en cuivre de deux selles. — Des jarretières d'or émaillées à larmes et à pensées, un émail *d'argent émaillé* et doré fait à la devise de la duchesse d'Orléans, pour son tabouret, montrent en lui un véritable artiste. (D. de B., III.)

LESTURE (JEHAN), orfèvre en 1386, est mentionné pour avoir fait « un anneau à une perle pour Ms. le duc de Touraine. » (D. de B., III, 54.)

LETON, laiton. — Les inventaires royaux n'enregistrent que par hasard, et comme à contre-cœur, des objets d'un métal grossier et sans valeur ; les articles cités sont presque les seuls que l'on rencontre. On remarquera des pots d'argent en façon de pots de cuivre, c'est-à-dire de pots dont la forme était généralement exécutée en cuivre, comme casseroles, chaudrons, poêles.

1363. — Un reliquaire sur pied de leton. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1372. — Laiton meslé avec estaing et orpin et aultres médecines prent la couleur d'or — de tel laiton on fait vaissaulx de moultz de manières qui semblent estre d'or en leur nouveleté, mays y perdent leur baulté petit à petit. (*Le Propriétaire des choses.*)

1380. Quatre pots d'argent blanc, en façon de pots de cuivre, dont il y en a un à queue, pesans xvi marcs, vii onces. (*Invent. de Charles V.*) — Uns tableaux de cuivre où sont plusieurs ymages enlevez, c'est assavoir Nostre Dame offrant Nostre Seigneur à St Simon au temple, enchassez en ybenne. (Le seul article de cuivre dans les 3670 articles de l'*Inventaire de Charles V.*) — Il y eut un seigneur en Béarn, qui s'appeloit Gaston, moult vaillant homme aux armes et fut ensevely en l'église des Frères Mineurs — à Ortaiz et là le trouverez et verrez comme il fut grand de corps et puissant de membres, car, en son vivant, en beau leton, il se fit former et tailler. (FROISSART.)

\* LEUTRIN, lutrin ou pupitre. — Je laisse de côté l'acception d'ambon. Pour celle de prie-dieu, voy. LECTAUN. Du *pulpitum* et *pulpitum* est venu le pupitre, et du *lectrum* et *lectrum*, le lutrin. Il y en avait à mécanisme ingénieux pour mouvoir dans les salles d'étude, et sans les déplacer, les énormes volumes en parchemin. (Voy. ROSS.) Il y en avait de longs pour servir dans les bibliothèques ; il y en avait de toutes formes dans le chœur des églises ; mais l'ange et l'aigle aux ailes déployées étant la plus ordinaire, on disait couramment l'ange et l'aigle pour le pupitre ; c'est ainsi que le qua-

liste Villars de Honnecourt, en indiquant un mécanisme pour faire tourner la tête de l'oïseau vers le diacre qui lit l'évangile.

1006. *Pulpitum ex aere deaurato fabrefactum, in quo evangelium in Missa canebatur.* (Ann. Ordinis S. Bened. ap. Mabillon.)

1080. *Pulpitum Gallice letrum et nota quod pulpitum est ascensus graduum ad locum ubi legitur, quia letrum sive analogium est id super quod ponitur liber.* (Dict. Joh. de Garlandia.)

1363. Un lestrin de bastons et pièces quarrées, d'argent blanc, à mettre soubz un livre, poise xxi marcs, ij onces. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1399. Un letrin en façon d'un coffre auquel est d'ivire blanc et noir et historié de plusieurs jmaiges. (*Inventaire de Charles VI.*)

**LICORNE.** — Le moyen âge à la suite de l'antiquité païenne a cru à l'existence d'un animal qui n'avait qu'une corne au front. On attribuait à cette corne des vertus merveilleuses contre le poison et les maladies. Aristote, César et Pline ont décrit cet animal sans l'avoir vu. Ctésias parle de coupes taillées dans cette défense, lesquelles communiquaient à l'eau qu'on y versait la propriété de préserver du poison, de l'épilepsie et d'autres maladies. Selon les traditions du moyen âge cette corne était droite et atteignait à une longueur de plusieurs pieds. Elle avait une valeur considérable ; les rois seuls étaient assez riches pour l'acquérir. Ses fragments se débitaient en petites pièces qui se montraient comme épreuves ou essai des aliments, ou s'enchaînaient dans le même but dans les coupes et les aiguères. La licorne, animal symbolique, emblème de la virginité, de la religion et de la Vierge Marie, a pris une grande place dans les bestiaires du moyen âge et inspiré un grand nombre d'œuvres d'art. Malgré la grande autorité de M. de Laborde auquel nous empruntons cet article, la question de l'existence de la licorne ne paraît pas décidée dans le sens négatif.

1388. Pour avoir atachié une esprouve de lincorne et mise sur une chayenne d'argent doré et enchaçonée, — xxiij s. p. (*Comptes royaux.*)

1391. Une esprouve d'une unicorne, enchassé en or, à une chesnete, et un anelet ou bout. (*Ducs de Bourgogne.*)

1399. Une grande pièce de corne d'une unycorne de la longueur de trois piez ou environ et est toutte tuerse, laquelle achepta le Roy aux estraines l'an 94. (*Inventaire de Charles VI.*)

1405. Une pièce d'unicorne à mettre dedens le pot à vin. (*Ducs de Bourgogne, n. 80.*)

1414. Une grande couppe d'or goderonnée, qui se met en iij pièces, et y a au fons licorne et autres choses contre venin que donna au Duc (de Bretagne) le roy d'Angleterre. (*Chambre des comptes de Nantes.*)

1416. Une tousche, en quoy a esté mis une pièce de lichorne, pour touschier la

viande de Monseigneur, pesant u d'argent blanc. (*Ducs de Bourgogne.* Une corne d'une unicorne, que le r varre donna à Monseigneur — i liv. vent. du duc de Berry.) — Une ctière d'une unicorne — ij liv. t.

**LIEGE.** — Cette ville eut au m une grande importance. Ses établi religieux étaient nombreux ; ils fav le goût de l'art qui était très-develo cette principauté, grâce aux écoles et à la richesse de ses habitants.

L'orfèvrerie eut sa part d'encoura Des œuvres multipliées, considérab à la libéralité des princes évêques ches particuliers, embellirent les cer de cette ville. On s'en ferra une idée l'énumération des richesses conser 1795 dans la seule église cathédrale Lambert, détruite et dépouillée à ce que par les Français. Cet inventai nous réunissons quelques traits, a é par M. le baron Van-den Steen de Jesai sur l'ancienne cathédrale de Saint-à Liège, in-8°, 1846.) On lira avec int détails patriotiquement naïfs.

Dans la petite sacristie située der chapelle des Flamands, on conser très-beaux morceaux d'orfèvrerie et lure dus en partie à la piété des mu employés à la cathédrale ou à la mun des évêques suffragants, des princ administraient souvent le sacrement firmation dans cette chapelle. Entre présents faits par les évêques de Dior de Porphyre, on remarquait plusieurs et grandes soucoupes en vermeil à des repoussé, un très-beau christ en ivoir sur une croix en albâtre fleuri, on médaillons renfermant une quantité d res précieuses : c'était un morceau grande valeur où la matière quoiqu riche avait été surpassée par l'ouvra christ avait appartenu au pape Innoc On remarquait avec non moins d quatre vases de forme très-élégant étaient en vermeil, et posés sur des tr en albâtre et bronze doré, c's vases étai crustés de jaspé sanguin, d'améthyste camées.

Entre les quatre premières colonnes trée de la grande nef par le vieux cha trouvait suspendue, à vingt-cinq ou pieds du sol, la célèbre couronne de Lambert. Il ne nous reste aujourd'hui très-peu de renseignements sur ce t ment national. Nous croyons toutefois voir émettre l'opinion qu'il avait p cent pieds de circonférence sur trois et demi à quatre pieds de hauteur.

La pièce principale de cette com qui avait la forme d'une grande gir était une boule de bronze doré suspo la voûte par des chaînes de fer. D boule partaient, en formes de rayon barres de fer ornées d'une torsade en t qui se bifurquaient en aboutissant nouveau disque, composé de feuil lauriers en bronze de Corinthe. Ce

tour renfermé dans une nouvelle, formée d'épaisse et d'admirables vigne en bronze doré. Au-dessus illes, une quantité de petites nirmaient de petites statuettes en représentant des saints, des pasculptés en haut-relief. Les dais, es et les clochetons qui surmonstatues pouvaient être chargés à emps de l'année d'un millier de 10).

lins de l'autel de la première chtranssept étaient un fond rouge ont recouvert par un réseau ou esillage de bosquet en filigrane d'armagnifique ouvrage, remontant à était attribué à deux ouvriers. éniavaient fait sur l'ordre de Udalrich, loensbroech, grand archidiacre de t grand trésorier de la cathédrale. n 1630, Arnould baron de Hoensrand prévôt d'Hildesheim, et pdrich, fit faire aussi en filigrane devant de cet autel, et cette fois, s Vénitiens fut parfaitement imitée aulier, qu'on peut regarder comme iège par le long séjour qu'il fit ville.

i de droite était occupée par une ux pyramides en bois recouvertes s noir, sur laquelle on fixait les n argent et en vermeil donnés à dont le tabernacle en cuivre doré le reliquaie de la sainte croix. uaire fait en forme de croix ceren vermeil, ayant environ ration; elle était ornée de ciseluiceaux, en culots et en entrelassilles; on attribuait cet ouvrage à na, orfèvre ciseleur d'Amsterdam t fait en 1632, et l'avait orné de , d'hyacinthes et de saphirs donnés Ernestine de Berlo, chanoinesse s, et Nicolas de Plenevaux, ancien re de Liège.

ensuite la chapelle dite de Notreon Secours et de Tous les Saints. ie qui appartenait à cet autel était de valeur: elle était due à la mulcomtes de Horion et particulà Maximilien-Henri de Horion, hassadeur du prince Jean-Théovrière. On attribuait au ciseleur les d'Ardennes les six chandeliers nt cet autel. Chaque chandelier se d'une colonne de porphyre auquelle s'entortillaient deux servermeil, qui formaient anses aux d'une coquille en vert antique, obolèche.

nière armoire du trésor renfermait e saint Lambert. C'était un monuarquable de la libéralité d'Erard k.

oriens rapportent que ce prince, me qu'il fut élu évêque de Liège,

se fit remettre le chef de Saint-Lambert, et qu'il donna une grande quantité d'or et d'argent pour ériger à la gloire du premier évêque de Liège un buste magnifique. Non content de cette première largesse, Erard fit voyager six Liégeois en France et en Espagne, pour recueillir dans ces pays des pierres précieuses et des perles fines. A leur retour il donna encore plusieurs lingots d'or et d'argent, ainsi que des perles et des pierres précieuses, pour achever ce buste, dont il avait confié l'exécution à Henri Zutman, fils de Lambert Zutman, graveur et peintre, connu indistinctement sous les noms de *Zutman Suavius* et *le Doux*.

Le baron de Villenfagne, dans ses recherches de la ci-devant principauté de Liège, parle ainsi de ce buste: « C'est une pièce d'orfèvrerie et de ciselure remarquable par son travail, pour le temps où elle a été faite et surtout par l'abus de ses richesses. Les petites figures du piédestal qui ont trait aux principaux événements de la vie du saint, ne sont pas sans doute parfaites; mais ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est qu'elles ont été jetées en fonte. »

Le buste a un peu plus de cinq pieds; il est tout en vermeil, le piédestal fait en octogone, offre des arceaux dans lesquels sont représentées les principales phases de la vie du saint. Les hauts-reliefs de celui de gauche présentent deux scènes de la vie de saint Lambert. Sur le premier plan on aperçoit le saint indiquant à des ouvriers, qui bâtissent une église, l'endroit où, après peu de recherches, ils trouveront une fontaine. Le second plan offre le saint évêque, priant la nuit, au pied de la croix, dans la cour de l'abbaye de Stavelot. L'arceau du milieu représente son martyre et celui de ses diacres, Pierre et Andolet. Enfin dans l'arrière-plan de droite, se voit l'inhumation du saint fondateur, dans le tombeau de ses aïeux, à Maestricht. Sur le premier plan de cet arceau, sont représentées suivant la chronique, les deux parents de Dodon, instigateur du meurtre de saint Lambert. Ils se prennent de querelle et se tuent; d'autres complices de Dodon, saisis de frayeur, s'enfuient. Ce magnifique buste reposait sur un brancard qui servait à le porter dans les processions. Cet échafaud était en bois, haut de quatre pieds, et recouvert d'une housse en velours rouge sur laquelle régnait un réseau en fil d'or tabisé. Le centre des mailles était orné de turquoises, de nouvelle roche, de jargons et d'hyacinthes; des houppes et des campanes en or décoraient cette superbe parure, ainsi que les barbes en drap d'or, qui y étaient adhérentes. Celles-ci étaient soutenues les jours de procession, par les gardes du corps de saint Lambert.

On ne peut se faire une juste idée de la richesse et de l'éclat du buste de ce saint,

ecouronne analogue, mais moins grande que celle de Saint-Lambert, existe encore à Aix-la-

qu'en pensant qu'il avait demandé sept années de travail, et fut estimé à plus de cent mille écus (711), somme prodigieuse à une époque où la monnaie était si rare.

On voyait, dans la même armoire, quatre chandeliers en argent et vermeil hauts de quatre pieds; ils étaient de forme torse, et ornés de guivres affrontées. Les pieds de ces chandeliers représentaient les têtes de quatre animaux du prophète Ezéchiel. Un petit écusson fascé d'or et de sable, de huit pièces au cancerlin de sinople, en bande, brochant sur le tout, se trouvait à la base de chaque chandelier et indiquait que ces objets avaient été donnés par le trésorier chrétien Auguste duc de Saxe.

Quatre urnes ou vases en vermeil, de forme médicis d'où sortaient des roses et des lis en filigrane d'or et d'argent, étaient une offrande qu'avait faite à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, Pierre de Magnery, abbé mitré du val Saint-Lambert.

Les archéologues pouvaient aussi admirer deux grosses colombes en vermeil avec des yeux en pierres précieuses; elles étaient montées sur des pieds émaillés bleu et or.

Sans parler de plusieurs lampes, candélabres et d'autres objets plus précieux sous le rapport de la matière que sous celui de la forme, on remarquait encore quatre grands ferlets dont la sommité enchâssait des queues de paon, en forme de roue; ces grands éventails ont orné longtemps les coins du brancart sur lequel le buste de saint Lambert était porté en procession.

La même armoire renfermait un grand nombre d'ex voto, et plusieurs petits écrins contenant des chaînes en or; dans un de ces coffrets était une grande escarboucle en rubis cabochons non taillés, ornée d'or filé: c'était un cadeau de la comtesse de Barbatiano de Bellejoyeuse, sœur ou tante du comte Jacques de Barbatiano de Bellejoyeuse, trésorier de Liège, qui fut dans cette ville un des principaux fondateurs du couvent des Carmes déchaussés.

D'autres écrins comprenaient un bouquet de blé en gerbe de brillants.

Une rivière en saphirs et en tourmalines vertes, des fermeaux et des ardillons en or, garnis de pierreries, polies mais non taillées, qualité qui dénotait leur antiquité.

Plusieurs croix pectorales de princes évêques, de suffragants, de trésoriers, de doyens de collégiales, et d'abbés mitrés, etc., etc. Ces croix étaient ou pattées, recroisetées, ancrées ou poténées, souvent les perles de la plus belle eau y rivalisaient de prix avec les émeraudes, les topazes, les rubis et les diamants.

Parmi ces croix, celle qui avait appartenu au prince évêque de Liège, Joseph Clément, duc de Bavière, était surtout remarquable: elle était de forme bourdonnée enrichie de diamants et d'hyacinthes, qu'on évaluait, au siècle dernier, à la somme de 11,500 fr.

Mais le joyau qui attirait le plus de regards, c'était le grand onyx dit saint Lambert. Cette calcédoine, ovale et d'un diamètre d'environ quatre timètres, était blanche avec des bandes vilignes noires et oranges et roses dispositions s'étaient admirablement exécutées à l'exécution du beau buste de la matrice Faustine, femme de l'empereur Trajan, fils de Constantin le Grand. C'est à quelle époque et par qui ce buste avait été travaillé; il se trouvait dans la cathédrale depuis plusieurs siècles. Le nom du donateur d'un bijou évalué de 15,000 francs est resté inconnu au siècle dernier, on s'est perdu en recherches inutiles touchant son origine. Dans un médaillon d'or suspendu à une chaîne du même métal, cet onyx était naïvement passé en sautoir à l'entour du buste; on ne le mettait que trois fois par an sur la grande chaise.

À côté du grand onyx était une hostie en vermeil de forme oblongue, ornée de plusieurs gemmes précieuses en cristaux à travers desquels on apercevait un fragment du fémur de saint Erick, la cathédrale au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle par Erick, duc de Brunswick Graven, trésorier de Liège, évêque de Bâle, d'Osnabruck et de Munster.

L'armoire contiguë renfermait plusieurs châsses ou grands reliquaires de bois posés sur des gradins les uns au-dessus des autres.

La première de ces châsses était saint Maternus, évêque de Trèves et de Liège; les reliques de plusieurs autres saints s'y trouvaient aussi. Elle avait environ deux et demi à trois pieds d'élévation, et deux et demi de longueur; elle était de bois battu, faite en forme de bière, ornée de plusieurs médaillons en bois peints à l'aquarelle, et représentant des sujets de la vie des saints. Dans plusieurs médaillons la cire employée dans ces médaillons avait disparu et la peinture était tombée. Les figures qui subsistaient offraient des représentations confuses parmi lesquelles on croyait reconnaître saint Pierre, et au-dessus saint Maternus, la mort de ce saint et la translation de Trèves à Liège. La partie de ses dépouilles mortelles, et sous le règne de l'évêque Hircaire. Le couvercle de cette châsse était orné de bois de cuivre doré sur lesquelles étaient peints des morceaux de cristal de roche taillés en forme d'armes d'ast. Cette châsse était précieuse par les souvenirs pieux qui s'y attachaient et son antiquité reculée qu'elle avait par sa forme; sur une des faces on lisait cette inscription en lettres gothiques inscrites sur une feuille de papier: *In. Isto. Feretro. Habentur. Reliquie. S. Materni. Confessoris. Primi. Episcopi. Treviris. Leodium. Trevis.*

(711) La valeur d'un écu de Liège ou patagon, au XVI<sup>e</sup> siècle était de quatre florins, c'est-à-dire quatre francs et quatre-vingt-dix centimes.

1. *Quam. Pluribus. Reliquiis. San-  
apostolorum. Martyrum. Confesso-  
rinum. Atque. Aliorum. Electorum.  
mini quadragesimo. Octingentesi-  
mo. Per. Ottherum. Decanum.  
tia. Stephani. Papæ. Quarti.*

nde et la troisième châsses avaient  
les mêmes proportions que celle  
Materne; elles étaient occupées par  
ies de saint Maurice et celles de  
martyrs ses compagnons. On dé-  
châsses sous les noms de *Fierres*  
*in Thébéenne, ou Coffres des Man-*  
(. Leurs décors se composaient de  
argent, sur lesquelles étaient en re-  
s compartiments surchargés de  
figures fantastiques, tels que des  
onnés, des griffons et des licornes.  
oines et des héliotropes complé-  
rnementation de ces reliquaires où  
accès ces mots :

*Thebeorum Martyrum Reliquiæ  
Allatæ Anno D<sup>ni</sup> MDLXIX, etc.  
sanctorum.*

de ces châsses se trouvait la tour  
Barbe (712). Ce reliquaire, ouvrage  
siècle, attribué à un élève de Pierre  
Audun, était dû à la piété de plu-  
rgeois de Liège; il avait presque  
ds et demi d'élévation, était en  
tour crénelée, sommée de trois  
girouettées. La herse et les meur-  
aient ornées de télésties bleues,  
es. Dans l'intérieur se trouvaient  
ossements de sainte Barbe, extraits  
se de cette sainte qui se conserve  
hapelle.

de distance de cette châsse s'en  
me autre contenant les reliques de  
il, saint Hippolyte et de sainte  
ou Crispine; elle était de forme  
faite en bois, recouverte en entier  
s de cuivre émaillées en vert avec  
artiments en vermeil, dans l'es-  
ent, en relief, des roses en bou-  
oncées ou tournantes et dont le  
it toujours orné soit d'une sibérie  
in périodot vert pâle ou d'un saphir

it angles de cette châsse quatre  
nés de colonnettes torses évidées à  
montées chacune d'un groupe en  
f, en bronze doré, représentant un  
omplé, un glaive et d'autres armes  
ir allusion aux divers genres de  
endurés par les martyrs. Les qua-  
s angles étaient décorés de colon-  
en bronze doré dont le fût était  
larmes, ou flammes, symbole de  
lité; des urnes funéraires ser-  
mortissement à ces colonnes.

sixième châsse étaient déposés la  
partie du corps de sainte Magdal-  
Amalberthe ainsi que le voile, la

cule ou capuchon, la ceinture, plusieurs  
vêtements, le couvre-chef, les forches ou  
aiguilles-fuseaux qui avaient été à l'usage  
de cette sainte, dont la légende rapporte  
qu'après avoir été la nourrice ou la gouver-  
nante de saint Lambert, elle fut la troisième  
abbesse de Maubeuge.

On croyait que cette petite châsse, qui  
avait environ trois pieds de long sur deux  
de haut avait été en grande partie enrichie  
par la munificence de Marie de Noyelles,  
abbesse de Maubeuge, vers le milieu du  
xvii<sup>e</sup> siècle; c'était un ouvrage de vaiselle  
montée, fermé par un toit pointu dans le  
genre de ceux des églises gothiques.

Cette fierte était posée sur un piédestal  
cantonné de montants ornés de cornalines et  
de sardoines. Elle était de cuivre doré, toute  
couverte de ciselures formant des festons,  
des guirlandes, des ramuscules et des ser-  
mantacées suspendus par les extrémités, et  
retombant en chutes à plomb.

Ces ornements si usités aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup>  
siècles n'étaient interrompus que par des  
incrustations en sardes-agates, en hydro-  
phanes, en coraux et en nacre. La toiture  
offrait les mêmes dessins rehaussés par des  
calcédoines taillées en forme de chanfrein,  
vermiculées ou quarderonnées. Des sta-  
tuettes décoraient cette châsse.

La septième châsse, ou grand reliquaire,  
contenait des ossements et quelques frag-  
ments du costume de saint Charles Borro-  
mée, cardinal archevêque de Milan. Ils  
avaient été donnés, vers l'an 1648, au prince  
évêque Ferdinand de Bavière par Richard  
Paul Stravius, évêque de Dionysie, suffra-  
gant de Liège.

C'est dans une de ces armoires qu'était  
conservé, en 1784, le groupe en or repré-  
sentant saint Georges et Charles le Témé-  
réraire, duc de Bourgogne. C'était ce  
prince qui avait fait cadeau, en 1471, de ce  
haut relief à la cathédrale, comme le dit  
l'historien Mélar, dans son *Histoire de la  
ville et château de Hui*. Cet historien s'ex-  
prime en ces termes :

« En l'an 1471, le duc Charles le Mauvais  
de Bourgogne voulant faire réparation et  
satisfaction des outrages et violences com-  
mises en ceste guerre, notamment lors du  
sac de Liège en 1468, à l'église de Saint-  
Lambert, envoya l'image de saint Georges  
de fin or, au pied de la quelle il se voit  
représenté, plus un chasuble-dalmatic, et  
des nappes, et trois chappes de grand pris,  
desquels furent vestus et ornez l'abbé de  
Saint-Jaques et ses officians en présence  
des ambassadeurs du dit duc, le jour qu'il  
chanta la Messe pour l'expiation de ses  
offenses. »

L'offrande faite par Charles le Téméraire  
se compose d'un socle en vermeil, haut  
d'environ treize centimètres et demi, long

ir la raison qu'ils étaient portés durant  
mons par les bouchers de Liège qu'on  
lis *Mangons*.

voit le dessin de ce reliquaire dans une

gravure représentant sainte Barbe, que firent exé-  
cutter en 1690, les membres de la confrérie de la  
bonne mort, érigée à Liège vers l'an 1457.

de trente et large de dix-sept et demi ; il est du poids de huit marcs trois onces et demi, ou soixante-sept onces.

Les deux statues et les accessoires sont en or pur, ayant une élévation de quarante-deux centimètres, et un poids de douze marcs ou quatre-vingt-seize onces. Elles représentent saint Georges aux pieds duquel est le duc à genoux tenant un reliquaire dans les mains. Depuis 1794 ce groupe a été dépourvu de plusieurs de ses accessoires, particulièrement d'un ou deux gantelets, d'une lance et d'un étendard qui étaient aussi d'or pur.

Deux petites châsses en cuivre doré, ayant la forme des constructions gothiques, renfermaient, l'une les ossements de saint Remacle, évêque de Tongres, et une partie de ceux de saint Hadelin, abbé de Celles. L'autre châsse, qui était beaucoup mieux dorée que la précédente, contenait quelques ossements de saint Hubert, évêque de Liège. Ces reliquaires devaient avoir été travaillés sous le règne de Georges d'Autriche par l'habile orfèvre et ciseleur liégeois, Thiry de Bry.

Les décorations de ces petites fiertes consistaient en cristaux de roche dormant, en médaillons de porcelaine de Saxe enchâssés en hercelles entourés d'incrustations de Bohême, d'hématoïde et de girasol.

Dans deux coffrets, un peu plus petits que les châsses précédentes, étaient les reliques de plusieurs apôtres et évangélistes et de divers saints. Ces petits coffres en bois, ayant environ un pied carré, étaient revêtus de cuivre doré haché, ornés d'arabesques en argent, faites au ciselet enrichis de serpentines nobles, opaques, veinées jaunes ou rougeâtres ; ces pierres étaient entourées de bandelettes émaillées en bleu, rouge et or, marquant les noms des saints dont les reliques étaient renfermées dans ces boîtes.

La petite nef ou châsse de saint Norbert était faite en forme de vaisseau, toute en vermeil et argent, supportée par huit coquilles vives, noires nuancées de blanc. Elle était surchargée de petits ovales en porcelaine peinte encadrés dans des ornements en vermeil représentant des limnées, des planorbes, des mollusques et des testacés en vermeil. Les porcelaines étaient truitées et d'une demi-transparence ; les couleurs les plus marquantes, l'or et l'argent y retraçaient huit sujets pris dans la vie de saint Norbert ; c'étaient sa conversion, sa retraite à l'abbaye de Saint-Sigebert, son entrevue avec Gélase II, la fondation de l'ordre des Prémontrés, son élection comme archevêque de Magdebourg, ses prédications à Anvers, sa mort, ses miracles.

Cette petite châsse, d'un dessin original et élégant, était close par un grand morceau de cristal de roche, laissant apercevoir les reliques du saint fondateur des Norbertins. Sur ce cristal étaient posés en forme de galerie divers sujets en haut-relief et émaillés.

Une des plus grandes châsses était celle qui contenait les corps des saints Pierre et Andolet, cousins et compagnons de saint Lambert, ainsi qu'une partie des reliques

de saint Floribert, qui succéda à bert comme évêque de Liège ; la de cette châsse était d'environ six trois de largeur ; elle était en bois forme de cercueil, revêtu de grainé ; de distance en distance pliées sur cette enveloppe de grin, des feuilles d'argent sur le fixaient en ronde bosse des fleurs et divers ornements de saint

La châsse renfermant le corps Théodore, évêque de Tongres, au renouvelée au commencement du siècle elle n'était pas entièrement achevée.

Des sept reliquaires ou objets dont on trouvera ci-jointe l'éménagement quelques-uns n'étaient plus à la de Saint-Lambert en 1784.

Ces richesses consistaient en une en argent offrant la Vierge assise de teuil et tenant son fils sur ses genoux ; ceau de ciselure devait peser dix-sept

Un haut-relief, ayant pour sujet la vierge ou Piété portant sur les bras le Seigneur descendu de la croix, pesait six marcs et trois onces d'argent.

Un ardillon en argent, avec pierres, au milieu desquelles était et au-dessus un animal dit buck, de saphirs, était du poids de deux 10 esterlings.

Un autre ardillon ou fibule de vermeil présentait un chanoine les genoux devant une statue de la Vierge à laquelle était saint Lambert ; cette fibule pesait cinq marcs.

Une troisième, en argent et or, forme d'un cœur ; cette fibule, ornée camée antique entourée de trois rangs de perles, de rubis et d'émeraudes, le poids d'un marc d'or, et trois d'argent.

Un tabernacle en argent doré, renfermant une statue de la Vierge en ivoire lions rampants, en argent massif, sur le tabernacle aux côtés duquel étaient statues des saints Pierre et Paul. Au ou à la sommité de ce tabernacle on trouvait un bas-relief en argent par compartiments égaux ; les personnages présentés dans ce relief devaient être la tête, les mains et les pieds en vermeil groupe qu'on semblait attribuer à l'orfèvre Erasmus Dellepierre, pesait dix-sept et trois onces d'argent.

Un autre savant ciseleur liégeois, de Fellemm, qui vivait au *xv<sup>e</sup>* siècle regardé comme l'auteur des statues Jean-Baptiste et saints Pierre et Paul statue de saint Jean-Baptiste pesait quatre marcs d'argent ; la barbe, les yeux et les vêtements étaient en vermeil dans l'occiput de cette statue était une petite boîte renfermant un ossement du précurseur de Notre-Seigneur.

La statue de saint Pierre, aussi en argent, avait la barbe et les cheveux dorés que les vêtements et une clef qu'il tenait dans la main, avec un anneau de chaîne comme



o des véritables chaînes dans les-  
avait été détenu lors de sa capti-  
une. Cette statue pouvait être du  
n peu moins de vingt marcs.

ue de saint Paul, aussi en argent, viron seize marcs; le glaive qu'il a main se terminait à la poignée os grenal.

ande croix en argent et vermeil,  
ssi dater du xv<sup>e</sup> siècle; elle pesait  
marcs et environ six onces d'ar-  
clous qui attachaient le corps du  
a croix étaient de pierres précieu-  
ttes ou rouges; à l'avvers de cette  
ent ciselées plusieurs particulari-  
vie de saint Lambert.

n coffre d'argent, garni d'or, ayant  
les deux pieds de long sur un de  
cent quelques fragments de reliques  
ayant servi à la passion de Notre-  
C'étaient des morceaux de la sainte

la colonne de la flagellation, de la du roseau. Ces reliques précieuses provenir du trésor de la cathédrale e; ils furent donnés à la cathédrale en 1660, par le trésorier Pierre de ont la munificence avait chargé mson, ciseleur dinantais, d'exé- chasse digne de contenir des reli- insignes. Olivier Samson, qu'une nature enleva au milieu des plus pérances que donnait son remar- lent, avait répondu avec succès à ce que lui témoignait Pierre de ir ce coffre, ayant une forme cin- tait sur ses parois huit lunules it de distinguer les objets contenus érieur de la chasse et huit renfon- occupés chacun par un chérubin t doré supportant un des instru- la passion du Sauveur. La pa- plus ingénieuse avait très-bien se- ciselet vigoureux qui avait pro- eliefs, ainsi que les guirlandes d'é- et de pampres de raisins qui en- cette chasse.

turale extérieure ; ils soutenaient une petite croix en brillants.

Un petit autel portatif long d'environ un pied, se fermait comme un tableau à volets ; la pierre de touche en était la matière principale ; au milieu du compartiment central était enchâssé un fragment du chef de saint Jean-Baptiste. La valeur intrinsèque de ce petit autel était à l'extérieur. Des valves enrichies de perles, de camées antiques et d'émaux bysantins ; sur chaque volet était gravée sur une lame d'or ou de vermeil, l'institution de la divine Eucharistie, ou le crucifixion de Notre-Seigneur. On se servit longtemps de cet autel pour célébrer la Messe dans les appartements des tréfonciers (qui étaient retenus chez eux pour cause de maladie ; on croyait que ce précieux objet, datant du xii<sup>e</sup> siècle, avait été légué à la cathédrale par le célèbre cardinal Jacques de Vitry.

Plusieurs reliques étaient renfermées dans l'arche de cuivre doré que Pierre de Fraigne avait ciselée en 1633, par ordre du trésorier Jean de Tabolet. Ce reliquaire pour lequel on avait adopté la forme qu'il avait jadis l'arche de l'alliance où se conservaient les tables de la loi, était un des plus beaux spécimens de cette délicate ciselure qui porte si loin la réputation de de Fraigne.

La ceinture ou cordon en fil de lin dont se ceignait saint Lambert, était conservée dans un tube de cristal de forme cylindrique terminé à sa partie supérieure par une boule campanile en or incrustée de turquoises et de malachites; le pied de ce reliquaire en vermeil était de figure octogone, orné de rinceaux, d'enroulements évidés et de mascarons enrichis de plusieurs gemmes. La majeure partie de ce travail était due au ciselet du savant Liégeois Pierre Balzan, qui fut appelé à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle à la cour de Louis XIV, où il cisela quatre tables et dressoirs en argent qui se conservaient encore en 1784 dans le garde-meuble du roi à Paris.

On est autorisé à croire que la famille espagnole de Nuyarola qui résidait à Liège au xvi<sup>e</sup> siècle était la donatrice du reliquaire renfermant la ceinture ; en effet on y voyait gravées ses armoiries, qui étaient écartelées d'argent à quatre dragons de sable armés, lampassés, crêtés de gueules, ayant sur le tout un écu d'or à quatre faces de sable.

Dans un cadre en vermeil d'environ cinq pieds carrés, et clos par des glaces de Bohême entaillées d'or, était conservé l'amict ou amict dont était revêtu saint Lambert, le jour qu'il fut martyrisé ; ce vêtement était fait de grosse toile, et plié de façon qu'il était difficile de juger de sa grandeur. On y distinguait encore quelques taches produites par le sang qui s'était échappé des blessures qu'avait reçues le saint martyr ; ces taches étaient de couleur jaune et semblables à celles que produiraient des gouttes d'huile sur un linge.

L'amict de saint Lambert n'étant point vu dans toute sa longueur, on ne pouvait juger

si c'était la robe ou manteau de saint Lambert, ou simplement, ainsi qu'on le pensait, l'*Anagolaium*, *Anabologium* ou *Ambole*, espèce de grand voile qui remplaçait l'amict dont les ecclésiastiques se servent aujourd'hui, mais avec cette différence qu'au lieu de la mettre sous l'aube, ils la plaçaient anciennement sur ce costume et s'en couvraient la tête.

Les jours où du haut du jubé avait lieu l'ostension des reliques de saint Lambert, à l'aide de deux chaînes de cuivre doré, on descendait ce reliquaire à la hauteur de cinq à six pieds du sol, de façon que tous les fidèles pouvaient voir cette précieuse relique.

La croix portative dont se servaient les tréfonciers les jours de grandes fêtes, était de forme cléchée, tout en or et argent, ayant un manche de bronze doré; aux extrémités de la croix étaient quatre médaillons représentant la sainte Vierge et les saints évêques Materne, Lambert et Hubert; cette croix, enrichie de quinze à vingt gros chatons, fut commandée par le chapitre au xvi<sup>e</sup> siècle à Jean-Martin du Vivier, un des bons ciseleurs de l'époque. Sans parler de la valeur que présentaient la façon et les gemmes de cette croix, il s'y trouvait le poids de trois cent cinquante onces d'or et d'argent.

On admirait encore dans le trésor de Saint-Lambert trois autres croix portatives qui se distinguaient : la première, toute en argent, avait un christ en or, dont les pieds et les mains étaient percés par des clous ornés de rubis; des pierres précieuses de la même qualité simulaient la cicatrice du côté. A en juger par la tête du Christ, qui était nimbée, cette croix devait être ancienne.

La seconde croix était de cuivre, toute chargée de médaillons et de dessins émaillés en style gréco-byzantin.

La troisième et dernière de ces croix était de cuivre ou de bronze doré, ayant avec son bois quinze pieds de haut; elle était de forme simple avec des dessins en rocaille. Cette croix, ouvrage du siècle dernier, ne pouvait être portée que par six personnes dont quatre la soutenaient à l'aide de chaînes.

Parmi plusieurs ostensoirs, il s'en trouvait en or et argent terminés en clochetons et tourelles gothiques (713), avec la lunule en or garnie de diamants. Jean Oubart, orfèvre liégeois du xvi<sup>e</sup> siècle, dont les ouvrages sont très-rares aujourd'hui, avait ciselé un de ces ostensoirs en or dont la lunule, enrichie de brillants, était posée dans une guirlande de fleurs soutenue à ses extrémités par deux chérubins en or massif, qui élevaient au-dessus de la sainte hostie une couronne d'or enrichie de topazes, d'émeraudes et d'un solitaire évalué, en 1784 à 5,000 fr.

Le prince évêque de Liège, Maximilien-

Henri de Bavière, avait fait exécuter par le Hutois Nicolas Mivion, le grand ostensor; il était en vermeil et élevé d'environ cinq pieds. Peu d'orfèvres, on le sait, ont porté comme Mivion l'art de la ciselure à un plus haut degré de perfection. Dans cette circonstance, l'habile et ingénieux artiste avait adopté la figure d'un soleil pour exécuter cet ostensor; dans sa piété ingénieuse, il avait trouvé rationnel de représenter la sainte Eucharistie renfermée dans une figure semblable, probablement par la pensée que le corps du Sauveur étant glorieux et tout resplendissant des lumières célestes, se trouvant exposé à l'adoration publique dans un tabernacle retraçant les formes du plus beau des astres, ce dernier représentait mieux qu'aucun autre le caractère admirable que possède le véritable Soleil de justice.

Dans le nombre de plus de trente calices, dont plusieurs étaient les productions des délicats ciselets des Thyry de Bry, d'Erasmus Delle-Pierre, de Jean Marchon, de Henri Noel, et d'autres artistes liégeois, qui se distinguèrent pendant des siècles les figures, les grands caractères et les belles formes antiques, on distinguait trois ou quatre calices très-anciens dont l'origine et les noms de leurs auteurs étaient ignorés. Un de ces calices était beaucoup plus grand que ceux usités de nos jours; il avait probablement servi à l'époque où les fidèles communiaient sous les deux espèces et à l'aide d'un chalice; cette assertion semblait être confirmée par l'existence des deux arcs d'argent qui y étaient adhérents. Les deux autres étaient d'une faible élévation, mais ayant une coupe fort large, peu profonde, et supportées, l'une sur un pied octogone, l'autre sur une base oblongue.

On conservait dans une boîte d'argent le *pallium* qu'avait porté le Pape Grégoire X, Théobald Visconti. Ce Souverain Pontife, peu d'années avant d'être placé sur la Chaire de Saint Pierre, avait été tréfoncier et archidiacre de Liège. Ce *pallium* était une bande de laine blanche, large d'environ trois doigts et ornée de plusieurs croix de couleur noire ou rouge; à chacune des extrémités de la bande étaient fixées de petites lames de plomb arrondies, recouvertes de soie noire. Depuis les temps les plus reculés les liégeois ont prétendu que le prince évêque de Liège, comme témoignage de sa haute dignité, avait le privilège de porter le *pallium*, ornement officiel réservé aux archevêques.

Les pièces d'orfèvrerie considérées comme capitales étaient les deux grandes statues en argent, hautes de cinq à six pieds, représentant l'une la sainte Vierge, l'autre saint Joseph : ces statues n'étaient exposées en public qu'aux processions ou les jours de grandes fêtes, durant les Offices en rituel de première classe; le sculpteur Jean Bécour en avait fourni les modèles à Henri Flémael; mais ce beau talent fut enlevé par

(713) Suivant J.-B. Thiers, dans son traité touchant l'exposition du Saint-Sacrement, c'était la forme d'ostensor usitée aux xii<sup>e</sup> et xiii<sup>e</sup> siècles.

u moment où il achevait la statue Joseph. Son élève, Nicolas-François, le remplaça dans son entreprise, et eut plus grand succès ; il exécuta aussi la statue de la sainte Vierge. La majeure partie des dépenses que nécessitèrent ces richesses furent soldées par le trésorier de l'église, est de Surlet.

La finesse de la matière dont ces statues sont composées disparaissait par la perfection de l'art avec lequel on avait su rendre la pureté, l'élégance des contours, la noblesse des expressions. Les statues ont de tout temps été considérées comme de remarquables productions de l'orfèvrerie et de ciselure.

Il y avait une armoire étaient sept ou huit, sorte de grandes aiguillères avec lesquelles on frotte quatre étaient de vermeil, et deux en cuivre doré (espèce de vases et de crésius ou lampes en cuivre doré de diverses formes, des vidrecoques, ou coupes d'échevins, et sur les modèles les plus variés, et les plus ou quatre étaient attribuées à un élève de ce grand artiste, et il avait ciselé en vermeil la verge d'or que portait durant les processions le grand-écolâtre.

Dans un coffret étaient déposés les dyptiques, dont l'usage se maintint jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. C'étaient des cartulaires d'ivoire sur lesquels on trouvait inscrit le nom des saints, et des prières pour lesquelles on était tenu de prier pendant la célébration de la messe. Les plus grands de ces dyptiques étaient à la colonne de l'église la plus élevée du porche ; les plus petits, mentionnant les noms des évêques de Liège, étaient sur l'autel, de façon que le célébrant, en récitant le canon de la Messe, mentionnait le souvenir des évêques.

Sur le socle en cristal soufflé étaient posés les calices, ou anciens brodequins, sur lesquels on croyait avoir été l'usage de l'épée. Cette couverture, faite de cuir, devait couvrir le pied et la jambe.

Il y avait d'autres objets étaient aussi remarquables par les riches matières qu'ils composaient et l'art avec lequel ils étaient exécutés. Sans parler d'un nombre infini de chandeliers, de vases, de cuivres, de calices, d'encensoirs, de piscines en vermeil ou argent, il y avait plusieurs riches parements d'autel. Deux étaient en argent et un en cuivre doré au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle par Henri Suavius. Cet artiste, par son talent est encore si bien connu de nos jours, avait ciselé sur ce dernier trois médaillons représentant du Sauveur, de sa Mère et de saint Joseph. Il avait entouré ce bas-relief de fleurs et d'arabesques si élégantes et délicates, entremêlées avec tant de bonheur, et agencées avec tant de bonheur,

que la naïveté semblait cacher la science, mais la perfection de cette dernière la trahissait partout.

Peu d'années avant la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le chapitre des trésoriers fit exécuter par Mivion un second devant d'autel en argent massif ; ce beau travail ne le céda en rien aux magnifiques intentions des donateurs ; il était formé d'une grande quantité de parties jointes ensemble avec beaucoup d'art, et fixées sur une grande lame de cuivre par plusieurs centaines de vis d'argent, mais avec une telle dextérité qu'il était impossible de découvrir le point de jonction. Ce devant d'autel était divisé en trois compartiments principaux, dans lesquels se trouvaient trois cartouches, non pas ciselés, mais exécutés avec beaucoup d'intelligence en fonte, afin d'ajouter à la solidité de cet objet destiné à être fréquemment transporté. Le cartouche du milieu offrait l'Assomption de la sainte Vierge, et les deux autres, saint Lambert et saint Hubert. Ce devant d'autel pesait environ mil huit cent quatre-vingt-quatre onces d'argent. On pouvait presque dire que chacune des parties qui le composaient était exécutée avec tant de perfection qu'aucune ne démentait le savant et rigoureux ciselet de Mivion.

Dans un cadre en bois revêtu de métal, et dont les angles étaient ornés de filigranes et d'argent frisé, se voyait un tableau peint à l'encaustique, ayant pour sujet la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus. Depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle, l'existence de cette peinture dans le trésor de la cathédrale est prouvée d'une manière certaine. Dès cette époque, les historiens qui se sont occupés de l'histoire de la principauté de Liège ont avancé que, suivant la chronique, ce tableau était dû au pinceau de l'évangéliste saint Luc. Quelques-uns même, pour expliquer la possession d'un objet aussi précieux à Liège, se sont appuyés à tort sur quelques passages de l'histoire ecclésiastique, et particulièrement sur la *Chronologia tripartita* de Nicéphore, patriarche de Constantinople, sur les écrits de Nicétas et de Sabellius, et, suivant la tradition, ce tableau eût été donné à la cathédrale de Liège par l'empereur d'Allemagne Frédéric II, ou par ses successeurs. Au XVIII<sup>e</sup> siècle dernier, un manuscrit mentionne qu'on n'a aucune donnée certaine sur l'origine de ce tableau, mais que sous le seul point de vue de l'art c'était un remarquable échantillon de la peinture aux premiers âges de l'ère chrétienne.

Mais un objet bien plus précieux, qui était conservé dans le trésor de Saint-Lambert, et que la cathédrale actuelle de Liège a encore le bonheur de posséder, c'était le reliquaire en or renfermant un morceau de la sainte croix. Ce magnifique reliquaire est entièrement en or, le centre est occupé par le morceau du bois de la sainte croix sur lequel repose l'image émaillée du Christ ; aux côtés de la croix sont Adam et Eve. Ces dernières figures, mais particulièrement les deux chérubins placés aux sommets des

croisillons de la croix. témoignent l'antiquité reculée que doit avoir ce riche objet d'un style grec-hysantin, qui se révèle surtout par les émaux pourpre et azur répandus sur les semi-alvéoles trefflées dont est semé le fond du reliquaie. Le cadre est orné d'une quantité de petites cornes dont le centre de chacune est occupé par une turquoise ou une espèce de télésie. Ce cadre enchâsse la glace formée par un cristal de roche d'une taille peu uniforme. Ce cristal devant être assez pesant, on ne peut connaître que d'une manière approximative la quantité d'or qui doit se trouver dans le reliquaie; si on s'en rapporte à l'*Instrumentum promissionis et obligationis pro clenodiis ecclesie cathedralis Leodiensis factarum, de die julii 1483*, il doit s'y trouver le poids de quatre marcs et six onces d'or pur.

Jamais on n'a révoqué en doute l'authenticité de la relique de la sainte croix conservée à Saint-Lambert; mais nos historiens varient en écrivant le nom du donateur de ce trésor inestimable. Les uns veulent que ce soit le Pape Etienne IX, d'autres le Pape Grégoire X.

C'est la relique de la sainte croix qui clot l'énumération des objets renfermés dans le trésor de Saint-Lambert (713\*).

\*LIMOGES.—Le nom de cette ville éveille sur-le-champ d'agréables souvenirs. Il rappelle qu'elle fut pendant tout le moyen âge, et même jusqu'à la Révolution, la terre classique des émaux. Mais l'art d'émailler les métaux a fait perdre de vue l'orfèvrerie, dont il n'était qu'une branche, et les émailleurs ont éclipsé les argentiers. Cet article sur une ville qui a tenu un rang élevé dans l'histoire de l'art, prouvera l'affinité des émaux et de l'orfèvrerie. Nous sommes amené à dire comment l'étude d'une partie du sujet traité dans ce Dictionnaire, nous a porté à l'embrasser tout entier. Cet aperçu serait peu intéressant s'il n'avait pour but principal de mettre en lumière les causes diverses qui donnent au Limousin

une place si importante dans l'orfèvrerie.

Même après les guerres de reli au xvi<sup>e</sup> siècle, avaient mis les tr si grand nombre d'églises à la protestants (714); même après les spoliations de toutes les époque diocèse de Limoges était un des de France, et, grâce à ses fabri nement le plus riche d'Europe en l'orfèvrerie émaillée. Pendant to rée du moyen âge, il ne cessa p terre privilégiée des saints et de et les beaux-arts, surtout l'art d' dernière demeure terrestre des c tifiés, fleurirent toujours à l'ombr nastères. Au vi<sup>e</sup> siècle, saint Lé vi<sup>e</sup> siècle, saint Amand, saint Jun Oradour, saint Psalmodius, saint C saint Yrieix, saint Goussaud; sain saintThéobald au xi<sup>e</sup> siècle; un peu les bienheureux Marc et Sébastien à l'ombre de ses montagnes, et d'entre eux étaient venus d'Auve Venise et d'Ecosse y chercher la tranquille des déserts. Il semblait terre eût pour les cœurs désireux loin du monde et près de Dieu, de lointains, la réputation d'une paix qui fuyait les rochers et les nuage cosse, et le ciel plus doux d'Italie.

Les semences de piété déposées pieux cénobites fructifièrent au cen sous l'influence de leurs prières et exemples, la pierre elle-même ger féconde. Au sommet de nos rochen du fond de nos vallées s'élevèrent le fleuries de cent moutiers. Au Nor Midi, du Couchant au Levant, le v ne pouvait marcher tout un jour s contrer plusieurs fois sur sa rou hospitalier d'un monastère, et son qui lui montrait le ciel.

Pour ne citer que les principaux, régnait Grandmont, la royale abbay et enrichie par les rois d'Angleter

(713\*) De tant de trésors que renfermait la cathédrale de Saint-Lambert, la cathédrale actuelle de Liège possède :

1° Le buste de saint Lambert; mais il est dégarni, depuis la fin du siècle dernier, d'une grande partie des bijoux qui l'ornaient, particulièrement du grand onyx et de sa crose de vermill;

2° L'offrande faite par Charles le Téméraire; mais dépourvue de plusieurs de ses accessoires;

3° Le tableau peint à l'encaustique appelé *la Vierge de saint Luc*;

4° Le beau reliquaie de la sainte croix qui est encore aujourd'hui dans toute sa splendeur. Ce n'est que depuis peu de temps, et à la suite d'un long et onéreux procès, que la cathédrale de Saint-Paul est parvenue à récupérer ces deux derniers précieux objets.

L'offrande faite par Charles le Téméraire, le buste de la châsse de saint Lambert, les châsses de sainte Madalberte et des saints Materne, Maurice, Théodard, Euchère, Pierre et Andolet furent rendues à l'église de Liège dès la fin de l'année 1803. C'est à cette époque que ces dépôts sacrés revinrent de Hambourg, ville où le chapitre des trefonciers avait

réfugé tout le trésor de Saint-Lambert lo vasion dans la ville de Liège des armées publique française. Cette précaution ne p tout le trésor de l'ancienne cathédrale car par suite des victoires des armées f les directeurs de la république sommèrent Hambourg de leur livrer ces richen eut lieu. Peu de temps après la majeure objets précieux qui avaient appartenu à l dr le de Saint-Lambert furent dirigés vers ils furent vendus, et les sommes très-cons qu'on en recra furent appliquées aux bes marine française.

(714) Le seul chef de bandes comte d Germain-Beaupré avait pillé les abbayes de Buillère, de l'Artige, de Solignac, de G etc. Dans ces monastères, selon l'habitue lligionnaires, les reliquaires avaient été n sépultures violées, les chartriers jetés au l Les religieux n'avaient sauvé de la destruc les objets dérobés aux ravisseurs par un pré qui ne fut pas toujours assez active.

(715) Nous avons réuni dans ce travail l'un d'un certain nombre de faits de ce p

ire duquel ressortirent jusqu'à  
ts succursales. Au Midi s'élevait  
dans un site aussi riant que son  
re-Dame de Dalon, mère de dix  
aux noms gracieux : Blanche-  
n-Lieu, Bons-Pâturages, Bonne-  
ré-Benoît de la Vierge-Marie, le  
Notre-Dame, Notre-Dame de la  
et dans l'intervalle, Aubasine,  
ustin, Saint-Martial, Solignac; et  
cent églises plus modestes et non  
bres (716). La Révolution est ve-  
monastères ont été renversés,  
rtis à des usages profanes; et  
les hommes respectèrent, sont  
it tristement vides; vides d'habi-  
s non des aïeux et du passé! Ce-  
it ces lignes a pieusement visité  
is, et, si Dieu le permet, un jour  
redire à son pays les récits tou-  
e protègent encore leurs murs  
ls.

ails, sur lesquels nous courons,  
cessaires pour faire apprécier la  
nce de nos évaluations.

rang inférieur, neuf cent soixan-  
e paroisses, cent quatre commu-  
igieuses se partageaient cette terre  
. Il faut ajouter à ce nombre les  
s, les maisons de refuge, maladre-  
ospices, les commanderies de  
le Saint-Antoine, de chevaliers ou  
servants, les ermitages, les cha-  
annexes, les châtelonies, dont le  
ait aussi fort considérable. Ces

ces églises paroissiales, collé-  
abbatiales, avaient leurs trésors  
s; or un seul fait peut donner la  
leurs richesses. La seule abbaye  
ont, pillée au xiv<sup>e</sup> siècle par Heuri  
au xiv<sup>e</sup> et au xv<sup>e</sup> siècle, par les  
les de ce jeune prince; dévastée  
écle par le comte de Saint-Ger-  
sédait, en 1787, plus de cinquante  
s anciens, émaillés pour la plupart;  
pièces d'orfèvrerie en or et en ar-  
s tombeaux en cuivre doré et  
in gigantesque autel et son cibo-  
ième matière.

uant donc le nombre des reli-  
un par église, soit dix mille, et  
ant que le tiers seulement de ces  
rfèvrerie fût émaillé, nous som-  
de rester beaucoup en deçà du  
itable (716\*).

des reliques fut très-servent à  
époques du moyen âge. Nous en  
s diverses preuves dans l'énumé-  
richesses de ce genre, que cette

province dut aux croisades. Rappelons-  
nous aussi qu'en 1181, pour augmenter le  
trésor de l'abbaye, Imbert, moine de Grand-  
mont, entreprit le pèlerinage de Cologne, à  
travers les incertitudes d'une route si loin-  
taine, rendue plus redoutable encore par les  
périls des temps (717). La plupart des pa-  
roisses du diocèse de Limoges et plusieurs  
autres abbayes durent leur érection et leur  
établissement à une translation de reliques.  
Cinquante-deux paroisses furent fondées  
pour une pareille cause, sous le vocable de  
saint Martial, en France, en Espagne et en  
Angleterre.

D'ailleurs le droit est formel. En cédant,  
sous ce rapport, aux inspirations de leur  
piété, les fidèles obéissaient en même temps  
aux prescriptions de la liturgie, qui requiert  
la présence des reliques pour la consécra-  
tion d'une église ou même d'un simple  
autel. Autorisés par le cinquième concile de  
Carthage, qui prescrit (cap. 14) de renverser  
les autels élevés sans reliques, plusieurs au-  
teurs ont conclu que leur présence était né-  
cessaire pour la validité de la consécra-  
tion (718).

Nous pouvons ajouter aux renseignements  
précédents une évaluation plus positive.  
Dès le ix<sup>e</sup> siècle, la richesse des trésors des  
églises du Limousin, et surtout la présence  
du chef de saint Martial, avait fait établir  
l'usage d'exposer les reliques, au retour  
de certaines époques, à la vénération des  
fidèles. Cette cérémonie, qui revient tous  
les sept ans sous le nom d'ostension, a sur-  
vécu avec un caractère très-original à tous  
les changements qui nous ont séparés du  
passé (719).

A l'occasion de l'ouverture des trésors, des  
procès-verbaux étaient dressés pour consta-  
ter l'état des reliques et les authentifier au  
besoin. Un grand nombre de ces documents  
a péri, et leur brièveté les rend peu regret-  
tables. Mais ceux de Limoges ont échappé,  
et, grâce à ces inventaires, nous établis-  
sons, pièces en mains, que la seule ville  
épiscopale, sans y comprendre les propriétés  
particulières, possédait quatre cent trente-  
huit reliquaires! Et qu'on n'attribue pas ce  
nombre à la présence de l'autorité ecclésias-  
tique : l'église cathédrale, complètement pil-  
lée au xiv<sup>e</sup> siècle, était la plus pauvre du  
diocèse. A l'exception de Saint-Martial, les  
abbayes importantes étaient situées hors de  
Limoges. Que ces richesses d'une petite par-  
tie du territoire limousin, que l'inventaire  
dressé par nous de ce qui a survécu aux spo-  
liations de toute sorte, fassent pressentir

elques-uns de ces noms sont direct-  
ts du latin. Leurs vieilles appellations  
int-ge de conserver à la fois la signifi-  
conséquence primitives. Ainsi *Alba Petra*  
se *Aubepierre*; *Bona Aqua* se traduisait  
*ligue*.

uventaire de l'orfèvrerie ancienne pré-  
conservée en Limousin, convaincra les  
iles de la juste sévérité de nos évalua-

(717) Nous avons publié ce curieux récit à la  
fin de notre recueil des inscriptions du Limou-  
sin.

(718) Voy. DURANTI, *De ritibus Ecclesiarum*, p. 68.

(719) L'auteur de cet article en prépare une his-  
toire qu'il illustrera des portraits des saints du Li-  
mousin, d'après les effigies, tombeaux et vitraux.  
Il a déjà réuni dans ce but un certain nombre de  
plâtres et d'autres *fac-similés* graphiques. Voy. le mot  
OSTENSION dans ce Dictionnaire.

**l'antique splendeur des trésors de la province  
tout entière (720) !**

Mais le Limousin ne possédait pas que des reliquaires émaillés ; l'émail rehaussait de ses glacis brillants tous les instruments du culte et de la liturgie. Le mépris de l'antiquité et l'amour d'un vil lucre, en les livrant comme vieux cuivres au dédoreurs et fondeurs, ou aux orfèvres comme matière à creusets, nous ont privés de renseignements inappréciables. Par leur destruction, le symbolisme, l'art et l'histoire ont fait des pertes à jamais regrettables. Pour ne citer que les monuments hors de ligne de l'abbaye de Grandmont, que sont devenus la grande croix qui avait trois mètres de hauteur et le magnifique tombeau relevé de terre avec l'image du défunt Aymeric Guerrut, et l'immense autel de la vieille église ? Hélas ! faut-il le dire ? toutes ces gigantesques ciselures rehaussées d'émail, qui, même au point de vue matériel, auraient présentement une valeur immense, furent livrées à un fondeur de cuivre. Dépouillées de leur éclat et de leur forme, elles courent aujourd'hui la France, transformées en gros sous !

Hâtons-nous, il en est temps, de faire l'inventaire des rares débris de nos trésors qui ont échappé aux Vandales; et, si le règne des démolisseurs devait encore se lever sur la France, que ces pages sauvent au moins un modeste souvenir de l'habileté patiente des argenteiers de ces vieux âges !

Inspiré par cette pensée, en 1841, au retour de la solennité septennale dont nous avons parlé, l'auteur de cet ouvrage a visité les sanctuaires limousins où reposent entourés d'honneur les restes des saints vénérés. Guidé par la trace d'innombrables pèlerins, il a porté ses pas dans tous les lieux gardiens de quelques saintes reliques. Il a recherché pour les décrire toutes les œuvres des anciens émailleurs de Limoges dont il écrivait l'histoire. Cette exploration a été féconde en résultats; dans les églises de l'ancien diocèse de Limoges, il a pu examiner :

Un autel portatif émaillé; six patènes ministérielles émaillées; cinq suspensions émaillées; dix-huit crosses émaillées; vingt-trois custodes émaillées; une boîte aux saintes huiles, émaillée; vingt-sept croix émaillées; cinq navettes émaillées; onze calices ornés d'émaux; seize statues émaillées; soixante-deux reliquaires émaillés; six diptyques émaillés (721).

A ces émaux incrustés il convient d'ajouter ceux que nous avons vus tristement

prendre le chemin des collections p  
res au nombre de plus de deux cen  
et dix. Les textes nous avaien  
le Limousin comme le centre le p  
le plus célèbre de la fabrication des  
la présence de monuments si nomb  
firmait surabondamment les récits  
niques. Les renseignements air  
verts ont été mis en œuvre une pre  
dans un travail intitulé : *Essai sur  
tiers et les émailleurs de Limoges*, au  
ciété des antiquaires de l'Ouest a b  
donner asile dans ses *Mémoires*. U  
part à petit nombre est allé tr  
personnes qui s'intéressent aux tr  
l'auteur et à l'art de ces Ages éloign

A côté de tous ces objets éma-  
 îlés en garbait d'autres, ornés  
 reries, de cabochons, intailles et  
 non moins curieux par le travail  
 lure et de fonte, et plus précieux en  
 la matière. Ces objets, au nombre  
 cent vingt-un, se distribuent ainsi

**Croix,  
Châsses,  
Reliquaires en forme de bras,  
Reliquaires en forme de tours,  
Bustes grands comme nature,  
Statuettes,  
Encensoirs,  
Ostensoirs,  
Calices,  
Reliquaires divers,**

**Fallait-il, dans un travail où les de mise en œuvre des métaux jouent grand rôle, n'en tenir aucun compte proscrire en masse parce qu'ils pas émaillés ? Nous l'avions pensé tant : n'était-ce pas une erreur ?**

L'histoire des émailleurs n'est pas si glorieuse que celle des argentiers. L'émail, à-dire le verre rendu opaque par l'addition d'étain et coloré par des oxydes métalliques, l'émail réclama toujours, de sa fragilité et de sa fusibilité, pour lui-même, un excipient métallique. Jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, il est peu d'œuvres d'orfèvrerie où il ne joue un rôle important, sous la forme de cabochons, de médaillons, de têtes de sautoir, etc. Au XIV<sup>e</sup> siècle, lorsque de toutes parts les influences diverses achèvent de s'organiser, on voit les corporations, ou renouvellent leurs statuts, ou se font reconnaître par les argentiers de Limoges réglements, ou s'organisent en corporations, ou s'organisent en corporations, ou s'organisent en corporations, etc. Au XV<sup>e</sup> siècle, l'orfèvrerie (l'orfèvrerie) veut-on louer l'habileté de l'orfèvre, on ne séparera pas la pratique de l'art.

cité ailleurs les exploits du sieur Comand, qui en 1791, put revendre quarante-six qu vieux cuivre dont il avait violemment ar incrustations d'émail à grands coups de

(721) Le chiffre des objets examinés s'considérablement dans des explorations ou on pourra trouver une liste plus complète OSTENSION.

(722) Article 6. Voy. les mots ARGENTIN  
ELEMENTS.

3; on dira que *il estoit tant subtil natif que il faisoit.... orfèvreries d'argent, esmailleries, comme se il maistre* (723).

et guère qu'à la Renaissance, en la fin du xv<sup>e</sup> siècle, que l'émail acquiert l'élément de peinture une valeur inappréciable; et encore les grandes pièces honorées par la fabrique des Courtois et tard sont-elles, sinon par leur matière, moins par leur destination, des œuvres de l'orfèvrerie. Qui n'a vu quelques-uns de ces illustres maîtres à travers leurs tableaux une couverture inaltérable

en reproduisant sous une forme et après correction, nos recherches sur ce sujet, cet article est donc destiné à combler cette lacune d'un travail préalable sur les produits de la ciselure et de la gravure, qui ne sont pas séparés de ceux de l'orfèvrerie.

En privant les travaux des orfèvres français d'une place juste de donner une place à ceux qui ont produit le plus grand nombre d'œuvres et les œuvres remarquables? Dans la durée des siècles artistiques comme dans la vie des hommes se rencontrent des hommes supérieurs qui dirigent la foule et se font obéir. Tout subit leur influence; et l'histoire ne dédaigne ceux qui se montrent d'un rang, voit dans les premiers les représentants d'une époque; ils ont ses prérogatives et ses plus longs souvenirs.

L'histoire de l'orfèvrerie française, ce est occupée par les artistes limousins. Partout se retrouvent leur influence sur les travaux. Jusqu'à ce temps trop longtemps l'art français cédait la place aux influences étrangères, jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle, l'orfèvrerie limousine conserve en son rang élevé.

En fait l'école d'orfèvrerie limousine du xiii<sup>e</sup> siècle, son illustre chef, saint ELAI, son maître, et THÉAU ou TILLON (724), son élève. Cette école se perpétue dans la famille de SOLIGNAC, où, selon l'expression temporaire, *se trouvaient de nombreux artistes habiles dans les arts divers* (725). Au xiv<sup>e</sup> siècle, cet art était cultivé dans l'abbaye de Saint-Martial; on a quelques notions sur la production de principaux travaux de ses orfèvres. JOFFREDUS et JOSEPH au xiv<sup>e</sup> siècle, GUINAMUNDUS, ISEMBERT et PIERRE MARC DE BRIDIER au xiv<sup>e</sup>, exécutèrent

des œuvres remarquables. GRANDMONT, où brilla l'orfèvrerie émaillée, la plus considérable qu'ait possédée le monde, nous a laissé le nom du frère REGINALDUS. A Limoges même, l'abbaye de Saint-Augustin, du xii<sup>e</sup> siècle au xiv<sup>e</sup>, vit la chaire abbatiale occupée par d'illustres religieux qui excellaient dans tous les arts et notamment dans l'orfèvrerie. Nous citerons seulement dans le nombre les abbés ETIENNE et RAYMOND au xiii<sup>e</sup> siècle, et GÉRALD DE FABRY au xiii<sup>e</sup>.

Au xiii<sup>e</sup> siècle l'école des émailleurs de Limoges prend une position de plus en plus remarquable. Les œuvres se multiplient et les textes deviennent fort nombreux. On sait que ce sont là les éléments de toute bonne histoire de l'art.

Il résulte des citations réunies par du Cange et M. Albert Way, que dès le xiii<sup>e</sup> siècle, la réputation des émaux de Limoges était répandue en Angleterre et en Italie. Les divers textes réunis par les mêmes auteurs nous la montrent pénétrant dans toutes les contrées de l'Europe occidentale. Les mots *œuvre de Limoges* distingueront désormais l'orfèvrerie émaillée, tant ce genre de travail était particulier à cette ville. C'est sous ce nom que sont mentionnés des envois d'orfèvrerie faits vers 1160 à l'abbaye de Sainte-Marguerite de Veglia, dans le royaume de Naples. Vers le même temps, sous Louis VII, le prêtre Jean écrit au prieur de Saint-Victor de Paris, qu'en accompagnant l'archevêque de Cantorbéry, il a été obligé d'emprunter dix sols angevins. Vous voudrez bien, ajoutait-il, les consigner au porteur des présentes; et vous aurez pour garantie, la couverture d'un livre de l'œuvre de Limoges que je vous ai montrée et que je voulais envoyer à l'abbaye de Witgam (726). Presque à la même époque, Adèle, femme de Louis VII, lui élevait dans l'abbaye de Barbeau, une tombe construite avec un art nouveau, et décorée d'or et de pierreries (727).

Nous pourrions grossir ces renseignements de l'indication d'un grand nombre de faits qui nous expliqueraient l'extension de la réputation des émaux de Limoges: GÉRALD, évêque de Limoges, donna à Rome un grand festin où brillaient des vases fabriqués avec les métaux de sa patrie. Au départ pour Cluny de Pierre, abbé de Saint-Martial, une chasse d'un travail admirable, une crosse, un calice, une croix, des burettes, tout l'ornement d'une chapelle, et même les chevaux de l'abbaye, furent retenus, je dirai plus, enlevés par lui (728). Vers 1165, des cha-

Lit. remiss., an 1417 ex Reg., ch. 169. Carpent., v<sup>e</sup> Esmauldus. Consulter tous les mots qui se trouvent en italiques.

BOUON., in vita S. Eligii. Consulter DUCHESNE, IV, 746. Quoniam, actio, exivi de ecclesia Sancti Satyri, ut domino Cantuariensi archiepiscopo, qui nos noster pro magna necessitate commodum solidos Andegavenses. Cui promisi vobis vestras ei redderem. Ideo precor ut sentium eos consignis. Et hoc vobis signum

quod ostendi. Vobis in infirmario tabulas texti... di... offerre lemovicino quos mittere volebam abbatibus de Witgam. — Consulter M. MONTIEL, Hist. des Français, II, 435-473.

(727) Voy. MILLIN, Antiq. nationales, art. 13, p. 12, l'épithaphe s'exprime ainsi :

Gemmis, arte nova, profuso et auro  
Quondam magnificum fidelis uxor  
Sponsa tota suo regens Adela  
Krexit lapidem.

(728) Consulter LABBE, Rev. Aquit. Bibl., II, 315.



noines de l'abbaye de Lincoln, dédiée à saint Martial, vinrent à Limoges chercher des reliques de leur saint protecteur. Ils obtinrent un ossement du bras et purent le porter en Angleterre, dans une belle chasse d'ivoire, qui leur fut donnée à cette occasion (729).

Mais la poésie ne peut se limiter aux œuvres purement littéraires.

A la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, sous forme d'art elle était partout, elle laissait son empreinte sur les objets les plus vulgaires : peintures, serrures, marteaux de portes et grilles, tous les objets de la ferronnerie ; pots de vin, écuelles, assiettes et plats, étaient façonnés par des mains ingénieuses. Un pintier, nommé Gautier, jetait en bronze l'aigle de chœur colossal de la cathédrale de Limoges ; un charpentier, Davireau, fabriquait une croix élégante. Sous l'inspiration d'une rivalité légitime, l'art animait la matière comme un souffle printanier qui fait éclore tous les germes endormis.

L'art de Limoges, tout en s'appuyant sur la religion, avait encore pour auxiliaires les lettres et la poésie, et plus tard le commerce, cette dernière gloire d'une nation. Bientôt nous verrons les hommes de négoce du Limousin devenir les courtiers de l'Europe. Ils fonderont des comptoirs à Lille et à Arras. Mais déjà la langue limousine se parlait dans la moitié de la France, en Catalogne, en Roussillon, en Sardaigne, dans les îles Baléares. C'était dans cet idiome que Grégoire Béchade de Lastours et le duc Guillaume IX célébraient les événements de la première croisade dont ils furent témoins. D'autres troubadours limousins chantaient à la cour des rois : Anselme Faydit, près de Richard Cœur-de-lion, Bernard de Venta-

dour, à la suite de la reine Jeanne I<sup>re</sup> d'Aragon les faisait demander par des ambassades (730). Aujourd'hui qui pourrera les noms de Bertrand de Born, Daniel, de Géraud de Borneilh ? derniers ont une gloire impérissable et Pétrarque vont bientôt imiter les poètes et célébrer leur talent en des mortels.

Hors des cloîtres, ou dans leur sein, sans dépasser le XIII<sup>e</sup> siècle, nous trouvons diversement célèbres de Matthis, de Laconche, de Chatard, de Gilleborgne, de Jean Chatelas. A cette célébrité des œuvres de Limoges verselles (731). Les rois en décoraient leurs filles (732) ; les très églises de l'Europe entière y puisaient à s'embellir. Au nord de la France, et en Angleterre, on a recours à ses artistes pour la décoration des illustres seigneurs. Le jour de l'octave de Saint-Luc, prieur de Grandmont, écrivit à Thibaut de Navarre et comte de Champagne Brie, et le pria de payer à Jean C. bourgeois de Limoges, le tombeau qu'il avait fait faire pour le roi son père, et de servir amicalement avec lui pour la mausolée où le prince voudrait (733).

Neuf ans plus tard, maître Jean C. fit le voyage de Rochester pour aller à la pose de la tombe, en métal, de Jean de Merton, évêque de cette ville qu'il avait faite sur la demande des exécuteurs testamentaires. Il reçut pour ce travail (734).

Au commencement du siècle sui-

*Profectus cluniacum Petrus, capsam admirandi operis, crossam, calicem, crucem, ampullas, totiusque capellæ ornatum, simul equitaturas retinuit, imo plus dicam, rapuit.*

(729) B. DE SAINT-AMABLE, *Hist. de S. Martial*, III, 491.

(730) MARIANA, *Hist. génér. de l'Espagne*, t. XXVIII, c. 14.

(731) *Opus de Limogia seu Lemovicinum* in charta ann. 1197 apud Uphellum, t. VII. — *Ital. sacr.*, p. 1274 : *Das tabulas æneas superauratas de labore Limogæ.* — *Alia ann. 1231, ap. Catellum in Hist. occitan.*, p. 901 : *Duo bacini qui sunt de opere Lemovico.* — *Synodus Wigorniensis*, ann. 1240, cap. 1 : *Duo pizides, una argentea vel eburnea, vel de opere Lemovico in qua hostie conserventur.* — *Monasticum anglie*, t. III, p. 310 : *Duo candellabra cuprea de opere Lemovicens.* — P. 313 : *Una crux de opere Limoceno.* — *Vetus scheda ex camera comput.* Parisiens. : *Item, l'an 1317 en 11 jour de juillet envoya M. Hugues d'Angeron au roi par Guiart de Pontoise un chanfrain doré à testes de lièvres de l'œuvre de Limoges, à deux crêtes, du commandement le roi, pour envoier au roi d'Arménie.* — Du CANGE, *Voy. Limogia* : *Petrus de Ango canonicus (circa 1258) dedit ecclesiæ Ambianensi... duas peltes de opere Lemovicensi.* — Du CANGE, *Voy. Ventilabro.*

Dans le livre de visite de Guillaume, doyen de Salisbury, en 1220, est mentionnée : *Crux processionalis de opere Lemovicensi*, trouvée à Wokingham, Berkshire. Dans l'église de Kurst, même comté, est inventoriée : *Pixis dependens super altare cum Eu-*

*charistia, de opere Lemovicensi (sic).* Les châsses de Saint-Paul, en 1298, sont é *Duo coffres rubens de opere Lemovicensi.* ment des chandeliers de cuivre et une *opere Limoceno.* (DUGDALE, *Monast.*, III, l. Gilbert de Glanville, évêque de Roch 1185 à 1214, possédait des coffres de Limoges, 121.)

Le prieur Hélye donna à la cathédrale de Rochester : *basinos de Limoges, qui sunt colti jus altare.* (Cs. Albert WAT, *Archeologica* t. II, p. 167.)

(732) Dans un compte des frais du tré de la reine de Navarre, seconde fille du roi sa au terme de l'Ascension 1155, il est dit *ranis coffris, Lemovicensi tela.* (In archi Comput.)

(733) MARTENE, *Thesaurus anecdotorum* col. 1124. — *Voy. la description de ce remarquable, au mot TOMBEAU.*

(734) Computant. (executores testam l. v s. vi den. liberatos magistro Joham vicensi pro tumba dicti episcopi Roffensis; pro constructione et carriagio de Lymoges fam, et xl s. viii den. cuidam exsecut Lymoges ad ordinandum et providendum tionem dicte tumbæ; e. x s. viii d. cuidam eunti apud Lymoges querenti dictam tumbam tractam et ducenti eam cum dicto magistro usque Roffam. Thorpe, custom. Roff. 19 par M. A. WAT., *The archeological journal* p. 171.)

SUMME LE DORNE, chevalier, unce de quatre cent cinquante li-  
façon de la sépulture de Blanche, duchesse de Bretagne, que  
avait commandée de faire à Limoges  
princesse, morte le 5 août  
humée dans l'abbaye des Cister-  
ajoie (735).

temps où florissaient J. et P. Le-  
auteurs du magnifique tom-  
émaillé du cardinal de la CHA-  
FFRA. A la même époque, des  
même destination enrichissaient  
ises, et notamment la collégiale  
main-lès-Belles. B. VIDAL exé-  
id buste de saint Martial, en ar-  
s, et du poids de sept cents  
à la générosité d'un Pape li-

époque, au plus fort des guer-  
nation anglaise, lorsque la cité  
mise à feu et à sang, les argen-  
oges sont encore assez nom-  
se montrer organisés en corpo-  
inte. Ils se gouvernent eux-mê-  
règlements qui prouvent leur  
ur générosité. Le plus haut titre  
is pour les métaux précieux.  
andes précautions sont prises  
rer tout son renom à la fabrica-  
ne. L'or, pour ne devoir son  
i-même, ne sera pas mis en  
ite pièce destinée à être vendue  
oges devra être approuvée par  
t convenablement estampillée.

RÈGLEMENT.  
ne ne se rompt pas au xvi<sup>e</sup> siè-  
et Denisot, orfèvre *sûtil*,  
langage du temps, cent autres  
à tradition. Viennent la Renais-  
préférences pour l'étranger, les  
e Limoges trouveront autour  
essinateurs en orfèvrerie et en  
utes les ressources nécessaires  
er les œuvres les plus gran-  
e les mots imprimés en petites  
y. les mots MOURRET, PÉNICAUD,  
irre). La renommée de ses pein-  
l, à la même époque, n'a jamais  
te. Trois véritables dynasties  
ont école, et trouvent le moyen  
e manière originale dans un  
parente si restreint. Les Pénii-  
mousin, les Courtois imposent  
leurs œuvres douées d'un éclat  
e. Les rois de France appellent  
rs limousins à leur cour, et ces  
nent leur rang dans cette armée  
artistes qui environnaient les

siècle, la peinture en émail, dé-  
arée de l'orfèvrerie, se perpétue  
les parallèles et non rivales des  
es Noualhier. Leurs œuvres in-  
conservernt la popularité jus-

qu'au jour où une peinture semblable s'em-  
pare de la vogue.

La Providence intervint. Au moment où  
s'éteignaient dans l'indifférence à peu près  
générale, les fourneaux des derniers émail-  
leurs, elle fit découvrir en Limousin les gi-  
tes les plus abondants de cette argile blan-  
che, que l'art façonne en brillantes poteries.  
Les porcelainiers allaient remplacer les  
émaillieurs.

Présentement la ville de Limoges exécute  
encore des peintures en couleurs inaltéra-  
bles. Plus de trois cents peintres sur porce-  
laine y ont recueilli l'héritage des vieux  
émaillieurs. La sculpture, dans leurs ateliers,  
vient en aide à la peinture. Ils disposent  
d'une matière simple comme la cire, blan-  
che et dure à l'égal du marbre le plus beau.  
Pourquoi leur fabrication se traîne-t-elle à  
la remorque des caprices de la mode, en je-  
tant chaque année dans le monde des mil-  
liers d'objets assez remarquables, si l'on  
veut, comme exécution, mais sans signifi-  
cation et sans portée, et trop souvent futi-  
les et corrompteurs comme les goûts d'une  
époque de décadence? Qui nous rendra les  
temps où une pensée guidait la main, où  
l'art commandait au monde au lieu d'en su-  
bir les caprices? Ce n'est pas assez de faire,  
il faut savoir; il faut que la foi guide et in-  
spire la science. Et pour nous en tenir à des  
vœux moins élevés : qui nous rendra l'ori-  
ginalité, l'indépendance artistique, le carac-  
tère propre et l'individualité de nos maîtres  
du xvi<sup>e</sup> siècle? Le talent ne manque pas  
sans doute : pourquoi toutes ces peintures  
semblent-elles sorties du même pinceau?  
C'est sans doute la faute du genre de pein-  
ture lui-même ; mais un homme de génie  
en saurait, ce me semble, réchauffer la mo-  
notonie.

Nous donnons ici une liste des orfèvres et  
émaillieurs de Limoges. L'astérisque indique  
ceux qu'on sait avec certitude avoir produit  
des émaux. Cette liste soigneusement révi-  
sée est la plus complète qu'on ait donnée  
jusqu'à ce jour. Pour se faire une idée com-  
plète de la fécondité artistique du Limou-  
sin, on cherchera au mot *OSTENSION* un ca-  
talogue assez complet des œuvres de vieille  
orfèvrerie encore conservée dans le diocèse  
de Limoges. — Voy. aussi les mots GRAND-  
MONT, CHAMBERET, SAINT-VIANCE, etc.

#### *Tableau des argentiers et émaillieurs de Limoges.*

Abbon, vii<sup>e</sup> siècle. — Eloi (Saint), vii<sup>e</sup>  
siècle. — Thillo ou Theau (Saint), vii<sup>e</sup> siècle.  
— Etienne, 910. — Willelmus (F.), 940-  
960. — Josbert, 974-982. — Guinamundus,  
1077. — Vitalis (Matthieu), 1087. Un Mathieu  
Vitalis, orfèvre de Limoges, composa de  
fausses lettres apostoliques en 1067 (Gaufrid,  
p. 291). — Etienne, 1167. — Isembertus,  
1174-1178. — Pierre (?), vers 1178. — Re-

z, *Mém. historique de Bretagne*, t. I,

Lemovici ne serait-il pas le même  
ent *Johannes Lemovicensis*? Ce n'a-

seignement nous apprendrait donc seulement qu'il  
avait un frère pratiquant le même art et partageant  
sa renommée.

ginaldus, après 1181. — Raymond, xii<sup>e</sup> siècle. — Villelmus Laconcha, xii<sup>e</sup> siècle. — Alpais (G.), xiii<sup>e</sup> siècle. — Chatard, 1209. — Gérard de Fabry, 1264. — Chateaus (Jean), 1267. — Jean de Limoges, 1276. — Lemo-  
vici (J. et P.), 1302-1314. — Marc de Bri-  
dier, 1360. — Vidal (B.) (?), 1378. — Vidal (B.),  
Benoit (M.), de Chastelneu (P.), Julier (M.),  
Soman (M.), de Julien (P.), Cap (Jehan),  
Vidal (A.), Ayauha (B.), 1389. — Vidal  
(Jean), 1347. — \* Vidal (Barthélemy), 1376-  
1401. — \* Du Boys (Pierre), 1380. Règle-  
ments des argentiers de Limoges. — Du  
Boys (Mathieu), 1382-1440, termes de sa  
vie. — Du Boys (Jean), 1388. — Grégoire  
(Pierre), 1431. — \* Varacheau (Guillaume),  
xv<sup>e</sup> siècle. — \* Varacheau (Jean), 1526. —  
Denisot, mort en 1470. — Mimbiele (E. P.),  
1584. — Martin (Isaac), xvi<sup>e</sup> siècle. — Bar-  
bette, 1596. — Lobaud (F. E. S.), 1583. —  
Psalmet Faulte, 1598. — \* Court (Jehan), dit  
Vigier, 1530, date de son consulat. — \* Court  
(Jehan), dit Vigier, 1556-1557, dates de ses  
émaux. — \* Court (Jean), dit Vigier, 1614-  
1621, naissances de ses enfants. — \* Court  
(Jean), 1611, naissance de ses enfants. —  
\* Court (Jean), le jeune, 1621, naissance de  
ses enfants. — \* Court (Suzanne de), 1600.  
— Bertrand (Pierre), fin du xvi<sup>e</sup> siècle. —  
Bertrand (Pierre), fin du xvi<sup>e</sup> siècle. —  
Cormet (Pierre), 1601. — Du Peyrat (Hélie),  
fin du xvi<sup>e</sup> siècle. — Durand (Jean), 1615.  
— Des Flottes (François), 1582. — De Flottes  
(Léonard), 1614. — \* Courtois (Pierre),  
xvi<sup>e</sup> siècle. — \* Courtois (Jehan), xvi<sup>e</sup> siècle.  
— \* Courtois (Martial), xvi<sup>e</sup> siècle. —  
— Psalmet Texandier, 1596. — Anthoine,  
1572. — Poillevet, xvi<sup>e</sup> siècle. — Mahareaux  
frères, xvi<sup>e</sup> siècle. — Rideau (Jehan), xvi<sup>e</sup>  
siècle. — Blanchard, xvi<sup>e</sup> siècle. — Boyse,  
(Jehan), xvi<sup>e</sup> siècle. — Lobaud (F. E. S.), 1583.  
Peytau (Guillaume), 1520. — Peytau (N.),  
1563. — \* Pénicaud dit Nardou (Léonard),  
1495-1535. — \* Pénicaud (Jehan) I, xvi<sup>e</sup> si-  
ècle. — \* Pénicaud (Jehan) II, xvi<sup>e</sup> siècle. —  
\* Pénicaud (Jehan) III, xvi<sup>e</sup> siècle. — \* Pén-  
icaud (Jehan) IV, xvi<sup>e</sup> siècle. — \* Pénicaud  
(Pierre), 1556, était en même temps peintre  
sur verre. — Pénicaud (Jean), 1635, inscrit  
comme orfèvre sur un rôle de taille. — Pén-  
icaud (Gérols), 1655, inscrit comme orfèvre  
sur un rôle de taille. — \* Texier, dit Pén-  
icaille (J.), xvi<sup>e</sup> siècle. — \* Martial, 1503. —  
\* Tarsaud (Pierre), 1532. — \* Lamontrot  
(Pierre), 1537. — Yvert (Jean), 1574. — \* Li-  
mousin (Léonard) I, 1532-1570, dates de ses  
émaux. — \* Limousin (Martin), 1541, il est  
nommé émailleur dans un acte qui constate  
qu'il avait 20 ans à cette époque. — \* Limou-  
sin (Léonard) II, 1599-1610, dates de la nais-  
sance de ses enfants. — \* Limousin (Léon-  
ard) III, 1619-1623. — \* Limousin (Léon-  
ard) IV, 1623. — \* Limousin (Léonard) V,  
1664. — \* Limousin (François) I, 1530-1604.  
\* Limousin (François) II, 1579-1623. — \* Li-  
mousin (Jean), 1610-1635. — \* Limousin (Bern-  
ard), xvi<sup>e</sup> siècle. — \* Limousin (Joseph),  
xvii<sup>e</sup> siècle, fect par Joseph Limozin. —  
\* Fleuret (Jean), 1570. — Milhet (Melchior),

1673, date de son décès. — \* Le M  
han), xvi<sup>e</sup> siècle. — Didier Pape  
1574-1609, émailleur du roi entre  
dates. — Didier (Albert), 1609. —  
(Pierre) l'ainé, xvi<sup>e</sup> siècle. — Guilbert  
le jeune, 1541. — Guilbert (Jean),  
cle. — Guilbert (Barthélemy), 15  
naissance de ses enfants. — Guil-  
meric), 1601, naissance d'un enfant  
bert (Jacques), 1623, parrain à cetu  
Guibert (Jean), 1615, naissance d'u  
— Guilbert (Pierre), 1635-1686,  
son décès. — Guilbert (Pierre), 1668  
\* Raymond (Pierre), 1555-1582,  
ses œuvres. — \* Raymond (Marti-  
date de ses œuvres. — \* Raymon  
mort avant 1603. — Raymond (Marti-  
avant 1629. — Raymond (Pierre), 16  
d'un procès que lui intente sa mère. —  
mond (Martial), 1603-1608, dates de  
sance de ses enfants. — Raymond (1  
1613-1625, dates de la naissance de  
fants. — \* Verrier (Pierre), 1496, dat  
de ses œuvres. — Verrier (Jehan).  
1608. — Verrier (Antoine), 1612, p  
cette époque. — Verrier (Jehan), 160  
dates de la naissance de ses enfants.  
rier (Jean), 1664-1685, dates de la na  
d'un de ses enfants et de sa mort. —  
net (Pierre), 1599-1616, dates de la na  
de ses enfants. — Péconnet (Psa  
1601-1608, parrain à ces dates. — P  
(Jehan), 1611, témoin à cette date. —  
net (Jean), 1663-1665, naissance de  
fants. — Célérier (Jehan), 1597-160  
sance de ses enfants. — Célérier (N.  
exécution de la chaise de saint Ma  
Célière (François), 1608-1610, nais-  
ses enfants. — Célière (Jean), 160  
sance de ses enfants. — Célière (L  
1669, date de son décès. — Pincha-  
— Pinchaud (Albert), 1611-1635.  
chaud (Jacques), 1695-1710. — P  
(Pierre), 1664-1669. — Pinchaud (1  
1669. — Pinchaud (Jacques), 1710.  
taingt (Claude), 1709, date de sa ré-  
— Ardant (Jean), 1453. — Ardant (J  
1635, date de son décès. — Arlan-  
1646-1716. — Ardant (François), 165  
— Ardant (Jean), 1648-1691. — Ar-  
Jeune (Jean), 1656, naissance d'un  
— Ardant (Jean), 1668, date de s  
riage. — Ardant (Jehan), 1637-17  
Ardant (Jean), 1709, prête serment  
dant (Jean), fils, 1720, date de so  
riage. — Ardant (Pierre), 1670-17  
Boisse (Léonard), 1616, naissance d'  
fant. — Boisse (Jean), 1633, rôles d  
sition; coite considérable. — Boiss  
seph), 1633, rôles d'imposition; coi  
sidérable. — Blanchard (Joseph), 160  
de la naissance de ses enfants. — Bl-  
(Julien), 1613-1629, date de la nais-  
ses enfants. — Blanchard (Jacques),  
1670, date de la naissance de ses en-  
Blanchard (Léonard), 1705, date de s  
cès. — Barry (Jean-Baptiste), date de  
ception comme maître. — Barry (Ber-  
1775, date de sa réception comme maître

(Joseph), 1775, date de sa réception maître. — Dachier (Louis), 1775, date de son élection comme maître. — Thillet (Antoine), 1603-1610, date de la naissance de ses enfants. — Tillet (Jean), 1625; Tillet 1615-1617; Tillet (Jean), 1669; ces trois noms sont des personnages distincts. — Tillet (Antoine), 1666, date de la naissance d'un de ses enfants. — Mouret (Jean), 1565, témoin. — Mouret (Dominique), 1580-1604. — Mouret (Pierre), 1597. — Mouret (Martial), 1612, parrain. — Mouret (Jean), 1604-1606, naissance de ses enfants. — Mouret (Pierre), 1612-1613, naissance de ses enfants. — Mouret (Dominique), 1635, rôles de taille. — Mouret (Jean), 1635, rôles de taille. — Mouret (Jean), décédé avant 1664. — Lesmes (Jean), plusieurs orfèvres ont porté ce nom. — Poncet (Hélène), 1625-1650. — Philippe (Jean), 1650-1670. — Terrassol (Jean), 1635, rôles de taille. — Terrassol (Pierre), 1586-1681. — \* Laudin I (Jean), 1635, date d'un rôle de taille. — Laudin (Jean), 1627-1695. — Laudin (Jean), 1628-1695. — Laudin (Nicolas), 1628-1695. — Laudin (Noël), 1657-1727. — Laudin II (Jean), 1663-1729. — Laudin III (Noël), 1663-1729. — Laudin (Jean), 1622-1680. — Laudin II (Valérie), 1622-1680. — Laudin (Joseph), 1717, date de son mariage. — Noalher (Jacques), 1605-1680; il a pour marque deux cœurs opposés. — Noylier (Martin), 1640. — Noylier (Jean-Baptiste), 1732-1748. — Noylier (Martial), 1732. — Noyalhier (Bernard), 1657-1717. — Noyalhier (Bernard), 1732-1748. — Noyalhier (Jean), 1748. — Noyalhier (Joseph), 1748. — Noyalhier (Jean-Baptiste), 1732-1748. — Noyalhier (Silvestre), 1602. — Poilleu (Jean), 1717. — Poirier, XVII<sup>e</sup> siècle. — Lydon (Jean), XVII<sup>e</sup> siècle. — Nilhaud, XVII<sup>e</sup> siècle. — Lemasson (Antoine), 1717. — Bonin, Bernard, Wailons, d'émailleurs sont inscrits dans les rôles de taille.

IN, LYMOUSIN ou LIMOSIN. — C'est un nom d'émailleurs de ce nom a fleuri aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Elle a tout son éclat à la vogue dont a joui Léonard, peintre et valet de chambre de François I<sup>er</sup>. On l'a souvent confondu avec des homonymes, malgré la distance et la distance des dates, mais les persistance des faits dans les documents permettent présentement de dresser cette petite généalogie. M. A. de notre demande, s'est livré à une recherche en résultats positifs. Il a trouvé onze émailleurs au moins de ce nom de Limousin : Léonard I ; Léonard Limousin ; Léonard II ; Léonard Limousin III ; Léonard IV ; François Limousin I ; François Limousin II ; Joseph Limousin ; Bernard Limousin.

1<sup>er</sup> Léonard Limousin I, chef de la famille avec Martin, était fils d'un boucher, tenant une petite hôtellerie. Les peintres, les orfèvres, les artistes de tout genre, étaient alors nombreux à Limoges. Il put facilement s'instruire à leur école, et son talent le fit remarquer. Malgré les dires d'auteurs qui vont se copiant l'un l'autre, nous ne le mettons pas cependant au premier rang. M. de Laborde a fait l'histoire de ses travaux avec une sûreté de coup d'œil qui ne laisse rien à dire. Il faut transcrire faute de pouvoir faire mieux.

2<sup>nd</sup> Martin Limousin était le jeune frère de Léonard I. Cet émailleur peu connu naquit en 1520.

3<sup>rd</sup> Léonard Limousin II, épousa Marguerite Deschamps, qui lui donna des enfants, en 1599, 1602, 1604, 1610. Il vivait encore en 1614 puisqu'il fut parrain à cette date.

4<sup>th</sup> François Limousin I, vivait de 1530 à 1604; il eut un fils émailleur comme lui, et distingué par le prénom de Jean.

5<sup>th</sup> Jean Limousin, fils du précédent, vivait encore en 1635, et payait neuf livres de taille; c'est une des plus fortes cotes du rôle.

6<sup>th</sup> Léonard Limousin III, époux de Marie Talandier, se sépara d'elle en 1623. En 1619, il fut parrain d'un enfant de François son frère.

7<sup>th</sup> François Limousin II figure à diverses reprises dans les pièces du procès auquel donna lieu la séparation de la femme de son frère.

8<sup>th</sup> Léonard Limousin IV avait épousé Anne de Julien; il fut parrain en 1625.

9<sup>th</sup> Léonard Limousin IV est parrain en 1665.

On cite encore un Joseph et un Bernard Limousin. Les archives ne nous apprennent rien sur ces deux émailleurs.

Nous transcrivons comme pièces justificatives les extraits des archives relatifs à ces maîtres.

*Extrait d'un terrier de Saint-Gérald. (Archiv. départ. de la Haute-Vienne.)*

Léonard et Martin Limosins, frères esmailleurs, habitants de la ville de Lymoges, enfants et héritiers universels de feu François Limosin leur père en son vivant boucher et hôte habitant dudit Lymoges et lequel Martin Limosin est âgé de 20 ans (pour deux maisons; l'une, rue Basse-Manigne; l'autre rue Grande-Pousse). — 22<sup>e</sup> jour de mars 1541.

François LYMOUSIN (737) ou Limosin, 1606-1635. — François LYMOUSIN. — « Le 24<sup>e</sup> juin 1606, a été baptisé François Limosin, fils de Léonard Limosin, marchand de Limoges; et sa mère, dame Marie Dupin; et son parrain, François Limosin, esmailleur de Limoges; et sa marraine, Jannette Boulion, femme de M<sup>re</sup> Jehan Dupin, procureur. — Le 23 novembre 1615, a été baptisé François, fils de Léonard Lymousin, esmailleur, et de Marie

comme se nommait Jeannette Cibot, (Voy. Léonard Limousin, 1615-1619.)

Taillandier; parrin, Francoys Lymousin, aussi *esmailleur*; et marrine, Valerie Cybot dicte Pilat. » (*Reg. de Saint-Pierre.*)

Dans une liasse des archives de la Haute-Vienne concernant les revenus de l'abbaye de la Règle, M. Ardant nous a montré quatre pièces que nous résumons ainsi :

1<sup>o</sup> François Lymousin est condamné, le 25 février 1530, par la cour ordinaire de Limoges, de payer aux Dames de la Règle dix sous de rente pour la maison située au Descendant-de-Magnigne;

2<sup>o</sup> Saisie faite par le syndic de l'abbaye sur la maison de François et de Léonard Lymousin, du 12 août 1579. — Signé DE LOMÉNIE.

3<sup>o</sup> Autre condamnation pour le payement des arrérages de 30 sous de rente, du 3 août 1579.

4<sup>o</sup> Reçu de sieur Jean Lymousin, fils de feu François Lymousin, argent dix sous, et ce pour un anniversaire dû sur leur maison, rue Manigne, et ce pour 22 années, de 1628 jusqu'à la présente 1649.

Quoique dans ces pièces, il ne soit pas question d'émaillieurs, il est sûr que c'est cette famille qu'on veut désigner, puisqu'elle habitait ce quartier, et avait les mêmes propriétés.

Jean LYMOUSIN, 1614-1635. — « Le 25<sup>e</sup> jour de novembre 1604, a esté baptisé Jehan, fils de Léonard Lymousin et de Marguerite Deschamps, sa mere; a esté son parrin Jehan Lymousin, et sa marrine, Anne Lymousin. » (*Idem.*)

Aucune profession n'est indiquée dans cet acte; mais nous savons que Léonard Lymousin, marié avec Marguerite Deschamps, était émailleur. (*Voir plus bas.*)

« Le premier de jungt 1614, a esté baptisé Léonard Limosin, fils de Jehan Limosin; et sa mere, Anne Chambinaud; et son parrin, Léonard Limosin, marchand (*sic*) (738) de Limoges; et sa marrine, Franoize Chambinaud, femme du sieur Martial Guibert. — Le 12<sup>e</sup> juillet 1615, a esté baptisé Léonard, fils de Jean Limousin et Anne Chambinaud; parrin, Léonard Limousin; et marrine, Barbe Maillot, femme de M<sup>r</sup> Pierre Dupin, procureur. » (*Reg. de Saint-Pierre.*)

Jean LYMOUSIN, émailleur (canton de Magnigne), est inscrit sur les rôles de 1635 pour la somme de 9 livres. Cette somme fait supposer une certaine fortune.

Léonard LYMOUSIN, 1599-1614. — « Le 24<sup>e</sup> septembre 1599, a esté baptisé François Lymousin, fils de Léonard Lymousin, M<sup>r</sup> *esmailleur* de Lymoges, et de Marguerite Deschamps; a esté son parrin François Clémentz, et sa marrine, Francise Diuematin. — Le 25<sup>e</sup> jour de novembre 1604, a esté baptisé Jehan, fils de Léonard Lymousin et

de Marguerite Deschamps, sa me son parrin Jehan Lymousin, et sa Anne Lymousin. — Le dernier de a esté baptisé, en l'église de St-Eaméon, fils de Lymousin, esmaill Deschamps; parrin, Siméon Desclenior, et marrine.... — Le 12 febv a esté parrin Léonard Lymousin leur. — Le premier de jungt 16 (*Voy. plus haut, art. Jehan Lymousi*)

Léonard LYMOUSIN, 1615-1623. — novembre 1615, a esté baptisé Fra de Léonard Lymousin, *esmaille* Marie Taillandier; parrin, Fra mousin, aussi esmailleur, et mar lerie Cybot dicte Pilat. — Le pren 1619, a esté baptisé Léonard, fils de Lymousin et de Jeannette Cybot Léonard Lymousin, esmailleur, et Narde Bonnac, vefve de feu Pie dict Pilat. » (*Idem.*)

Marie Taillandier, veuve en p nocces de Jehan Cybot, se sépara, de Léonard Lymousin, émailleur, cond mari, à cause des mauvais tra qu'elle endurait. Par un acte judi date du 26 septembre 1623, elle se lui payer *ses vires* Léonard Lym François Lymousin, marchands en de la présente ville, le premier com le second comme légitime administr ses biens; elle obtint satisfaction.

Il paraîtrait que ce Léonard L n'était pas d'un caractère très-dou dans la même pièce, il est question qui se serait réfugié auprès de sa m

Léonard LYMOUSIN, 1625. — « Le 1625, a esté baptisé Anne, fille de Limousin, *esmailleur*, et de Anne de parrin, Jean Suduiraud, et marrin Limousin, femme de Jean Beulaigu

Léonard LYMOUSIN, 1635-1664. — janvier 1664, a esté baptisé Léonar S<sup>t</sup> Joseph Limousin, marchand, et d selle Peyronne Texandier; parrin, Limousin, M<sup>r</sup> *esmailleur*, marrine... (*Idem.*)

Dans les rôles de taille de 1635 no vons (canton de Manigne) Léonard sin, *esmailleur* gendre chez Dagen, 9

M. de Laborde, en cataloguant les de Léonard Limousin I conservées au du Louvre, a écrit une véritable his cet artiste sur ses émaux. Il n'y a ajouter à la pureté de sa critique e jugements. Le maître a parlé, no vons qu'à répéter ses enseignement ferons seulement observer que les mes, rangés par M. de Laborde au des ouvriers de Léonard Limousin I, très-probablement le frère et les ne

(738) Dans le texte, le mot *émailleur* est rayé et surchargé du mot *marchant*. On efface le mot *émailleur* pour le remplacer par celui de *marchant*, parce que le parrain préférait la qualité de marchand, comme plus honorable. Voilà le préjugé du

temps.

(759) On remarquera que ces quatre Lymousin sont venus après Léonard Ly peintre et alet de chambre du roi, né en 1511 qui a produit, depuis 1532 jusqu'en 1572

oyons figurer plus haut dans notre généalogique de cette famille.

sin (Léonard). — En s'appliquant à lerie, où les Pénicaud faisaient déjà lle, Léonard lui donna, par la soude son talent, un essor et un caractère nouveaux. Ses mérites furent accapar François I<sup>er</sup>; ils ont été reconnus tionnés par la postérité.

it, dit on, le surnom de Limosin à , qui voulait, en le créant son peignon valet de chambre, le distinguer de d de Vinci. Je ne sais sur quelle auepose cette historiette qui m'a toute once d'un conte, comme il en fourans l'histoire des peintres. Il aura iginé par quelque flatteur de notre ur; car à qui persuadera-t-on qu'on

confondre un personnage et un génie comme le Vinci avec un peintre ativement très-secondaire comme le n. Il y a plus, dès le mois de 19. Léonard de Vinci était mort, et il is que probable qu'à cette date l'émailleur était un enfant parfait-inconnu à la cour, et qui s'appelait i par cette habitude de prendre le s province quand on portait un famille commun, ou lorsqu'on n'a'un nom de baptême, usage assez dans le moyen âge, et encore au cle.

du fond de sa province vers 1525, i Limosin entra dans l'école de Fontau, et en 1530 dans l'émaillerie. Son trahit cette origine, et ses premiers sont de 1532. Il a dû travailler jus-

fin de ses jours, car ses ouvrages, t presque tous datés, marquent, par adence, les progrès de sa vieillesse. l et 1574 sa main tremble, ses couâtissent, l'étincelle créatrice s'é-en même temps que les forces l-arent. Si nous plaçons sa naissance en sa mort en 1575, nous ne serons pas s de la vérité. Il était donc en 1530 à s (740), et je serais disposé à croire vaila dès lors pour le roi. Il ne faut lier que François I<sup>er</sup> avait à Paris litude d'orfèvres habiles et délicats, écouter les bijoux de ses maîtresses,

les enseignes qu'il portait à son chapeau et les aiguillettes émaillées qui couvraient ses pourpoints; mais sa grande affaire n'était pas là : elle était dans la décoration de Fontainebleau. Une tradition, conservée par l'abbé Guilbert, constate que le Rosso avait introduit dans la galerie de François I<sup>er</sup>, tant au plafond que dans les panneaux, des médaillons d'émail. Et en effet, on voit dans la disposition des encadrements une quantité de places qui semblent réservées à ce genre de décoration. C'était d'ailleurs dans les tendances de l'époque et dans les goûts novateurs du roi, qui demandait en même temps à Jérôme della Robbia de la sculpture émaillée en couleur. Personne mieux que Léonard Limosin n'était capable de rendre les cartons de maître Roux, et tout me fait croire qu'il en fut chargé. Ces émaux n'existent plus; ils ont été détruits, non par le Primatice, dont on accusait les sentiments jaloux, mais par le temps, qui prend à sa solde les variations de la mode (741).

Il était dès lors peintre du roi, mais ses occupations officielles n'absorbaient pas tout son temps, de même que ses appointements n'auraient pas suffi à son existence. Il travaillait pour son compte, et cherchait les moyens les plus assurés de tirer parti de son talent. A cette époque les tableaux de sainteté étaient d'un débit facile, surtout ces suites de la passion ou de la vie de Notre-Seigneur dont Albert Dürer, par ses gravures, avait propagé le goût, et Marc-Antoine étendu, par ses copies, la popularité. Léonard composa une vie du Christ en dix-huit sujets, et les exécuta en émaux de couleur, les signant de son chiffre LL et de la date 1533 (742). Il était ainsi à l'affût des sujets à la mode, et la fable de Psyché, peinte par Raphaël à la fin de sa vie et transportée avec les gravures du maître au dé, un élève de Raimondi, dans l'Europe entière, venait d'enchanter tous les hommes de goût. Les reproduire en grisailles lui parut, en 1535, une bonne spéculation; ce fut, comme travail, l'affaire de quelques mois (743).

J'ai vu un couvercle de coupe peint par Léonard, signé de son chiffre et daté de l'année 1536 (744); je décrirai un ta-

Un pas age de la *Cosmographie* de Thevet être cité, bien qu'il n'ait d'intérêt que si ait lui assigner une date. Le célèbre hiahe avait beaucoup voyagé; natif d'Angou- a dû plus d'une fois passer par Limoges; ce ru 1520 (il écrivait en 1570) la découquelques antiques dans cette ville, il ne ans quelle année il les vit : *Il n'y a pas ans, qu'aux fondements de certaines vieilles roisines de la ville (de Limoges), l'on délusieurs antiquités, comme statues, médailles lous, et me recorde qu'il me fut montré, en de l'un des excellents ouvriers en émail qui aventure au monde, une petite idole de (Cosm., l. xiv, p. 458, Paris, in-8°, 1571-*

Voici comment s'exprime l'abbé Guilbert description de Fontainebleau, médiocre ou- se lequel il faut pourtant compter : *Fran-*

*çois I<sup>er</sup> employa le Rosso à cette galerie; il l'orna, outre les tableaux, de quantité d'ouvrages d'émaux dont on voit à peine quelques restes (p. 80). Deux médaillons en émail représentent à droite Apollon, et à gauche Diane sur leurs chars (p. 87 et en note). Les peintures sur émail étaient fort en réputation sous le règne de François I<sup>er</sup>. Roux (le Rosso) en avait fait une grande quantité que Saint-Martin (le Primatice) détruisait.*

(742) *Collection Debruge*, n. 696. Hauteur, 0,170; largeur, 0,140.

(743) *Musée du Louvre*, n. 253. Voy. aussi, dans cet aperçu sur les travaux de Léonard, une répétition de ces sujets à l'année 1545.

(744) *Collection Andrew Fountain*. Un couvercle de coupe, décoré de quatre médaillons, surmonté par des guirlandes de feuillages encadrant les bustes d'Hélène, Hector, Hécube, Laocée. Entre les médaillons, des cartels portent les lettres LL et la date

blier (745) et un échiquier, daté de 1537, et qu'il a peint en blanc et en vert, rehaussant les blancs de délicieux ramées peints en noir, et les verts de délicates arabesques tracées en or; cette application franche et heureuse de l'émail aux meubles de la vie privée, date de l'année 1537 (746), et provoque ces questions: Est-ce à lui que Limoges dut ses premières coupes (746\*), ses aiguères, ses plats, toute la vaisselle de la table et tous les ustensiles domestiques, fabriqués en métal vulgaire, mais revêtu de ce riche vêtement d'émail, aussi éclatant par l'élégance du dessin que par la variété des couleurs? Doit-on louer l'artiste, autant que la ville industrielle eut à se louer de ce développement donné à l'émaillerie? Je ne saurais répondre à ces deux questions d'une manière absolue; je dirai cependant, quant au premier point, que les probabilités sont en faveur de Léonard; et quant à l'utilité de cette extension donnée à l'application des émaux, il faut remarquer qu'elle eut l'avantage de fournir aux artistes de nouvelles données, une nouvelle carrière, et que d'ailleurs l'hésitation n'était pas permise. Les émaillieurs limousins n'auraient pas trouvé un débouché suffisant à leur activité, s'ils l'avaient limitée à la peinture des plaques de triptyques, de coffrets et de reliquaires. Il est vrai que la peinture en émail, poussée dans cette voie, prit bien vite, ou plutôt qu'elle reprit le caractère industriel que donnent aux œuvres la hâtive production, l'imitation sans choix et la répétition des mêmes sujets sans relâche. Elle y fut sollicitée par ses succès et par les commandes qui affluèrent de toutes les parties de la France et des quatre coins de l'Europe. Nous en avons la preuve dans les innombrables émaux armoirés, c'est-à-dire exécutés sur ordre, pour les personnes dont elles portent les armes, et ces écussons n'appartiennent pas tous à nos rois, à nos princes, à nos seigneurs; beaucoup d'entre eux nous ap-

prennent que les grandes familles aient des (747), anglaises et hollandaises aient la mode, en commandant la selle de parade à Limoges.

En 1539, Léonard peignit un Christ croix, d'un ton violacé (747\*); un portrait de Martin Luther (748\*), qui bonne dé faite à cette cour de France tendances se portaient avec ardeur Réforme. L'année suivante, il exécuta l'Annonciation en émaux de couleur selon, avec cette hardiesse hâtive qui des œuvres lâchées, et qui commencent à venir le signe caractéristique de ses (749). Il avait poussé la grisaille à de nombreuses limites de la perfection, lorsqu'il péta pour son roi, en 1543 (750), le portrait de Psyché. D'autres séries de sujets mythologiques, de plats et de coupes, continuant l'activité de Léonard et la fécondité de son atelier, à cette époque de sa vie (751), l'année suivante il songea à reproduire même ses compositions par la gravure en émaux, n'étendaient pas, à son gré, nommée assez loin; mais il faut croire que ce genre de travail, qui exige de la patience et ne permet pas de dissimuler sous des couleurs certaines faiblesses de la main, trop évidentes, le rebuta, et qu'il s'en suivit quelques essais (752). On lit ce qui suit les comptes des bâtiments royaux, 1545, *A Michel Rochetel, peintre, avoir par luy fait douze tableaux de ture de couleurs sur pappier, chacun de pieds et demy et en chacun d'iceux pa figure de l'un des apostres, qui sont les apostres de nostre Seigneur, et une belle aussi de peinture, au pourtour de chaque tableau, pour servir de patrons à l'esmaillage de Lymoges, esmaillieur pour le Roy, faire sur iceux patrons douze tableaux mail. Cet esmaillieur pour le Roy n'estre que Léonard Limosin. Ces douze tableaux lui furent envoyés à Limoges, et en 1*

1536. Les médaillons dans l'intérieur sont dorés à plat, et le dessin est enlevé à la pointe. Diamètre, 0,215.

(745) Voy. ce mot dans le glossaire de la seconde partie de M. de Laborde.

(746) *Musée du Louvre*, n. 265.

(746\*) Pierre Raymond a exécuté, il est vrai, une coupe en 1534; mais il est probable que nous n'avons pas, dans le couvercle de coupe peint par Léonard en 1536, la plus ancienne de ses applications de l'émail aux meubles de la vie privée.

(747) On conserve dans la Kunstkammer de Berlin, un plat rond (diamètre, un pied et demi) avec son aiguère n. 255, et une assiette n. 256, qui sont ornés des écussons des familles patriciennes d'Augsbourg, les Artzt et Welser.

(747\*) *Collection Barnal*, à Londres. Cette plaque, haute de 0,260 environ, est signée L. L. 1539.

(748) Email carré long, de 0,220 de haut sur 0,160 de large, peinture en émaux de couleur sur paillon, signé L. L. 1539, n. 96 du catalogue Didier Petit.

(748\*) *Journal archéologique de Londres*. On y lit, t. VII, p. 81, que M. Webb a présenté à l'association un portrait de Martin Luther, par Léonard Li-

mosin, signé L. L. 1539. Ce portrait peint durement sur fond bleu, n'a pas une ressemblance bien déridée avec Luther. Hauteur, 0,070.

(749) J'ai vu un émail daté de cette année un marchand. L'ange tient une banderole sur laquelle on lit: AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINI. On voit en outre sur le pot d'où sort le liquide. Hauteur, 0,225; largeur, 0,170.

(750) *Musée du Louvre*, n. 240. *Collection de Fontaine*. Une coupe, Astianax. Les ans soutiennent et relèvent les rid-aux sont de grande beauté. La signature L. L. 1543 est l'œuvre dans un cartel vert tenu par deux satyres dans un mouvement animé et spirituel. Hauteur, 0,125; diamètre, 0,215.

(751) *Collection du château de Warwick*. Plat orné d'un côté du repas des dieux, et de l'autre de figures mythologiques. Les plaques représentant des sujets mythologiques signés L. L. 1543.

(752) M. Robert Dumesnil n'en compte que quatre, toutes signées et datées de l'année 1544, sont, dit-il, de la plus insignifiante rareté. (La *Feuille graveur française*, t. V, p. 45); et, en effet, de Marolles, ce grand collectionneur, n'en possédait aucune.



terminés; mais quand ils arrivèrent, le roi François I<sup>er</sup> venait de mourir, et ils suivirent une direction différente de destination première. Henri II, sur le trône, n'avait rien à refuser à ses sujets, et tout ce que les magasins des royaux contenaient en ouvrages d'art prit le chemin du château de Fontainebleau, qui s'élevait alors sous la direction de Philibert Delorme. Les douze apôtres en émail furent du nombre; ils furent placés dans la chapelle (754).

La même année, 1545, on lui donna une nouvelle suite de l'histoire de saint Raphaël, ou plutôt d'après les dessins arrangés par Ducerceau d'après le maître au dé, et il refit ses grisailles (755). L'année suivante, il peignit des portraits avec cette finesse et ce savoir qui leur donnent encore tant de valeur (756).

Il prit fantaisie au roi François I<sup>er</sup>, pendant son règne, de se faire peindre des portraits de saint Thomas, et les seisa cour sous la figure des autres de son caprice, qui, sous l'influence des arts et dans la direction des idées semble peu respectueux, était adouci en Italie, que son influence en France ne peut être taxée bien sévèrement. Léonard peignit ces émaux temps que les précédents, et égaré sur fond blanc, préluant ainsi, dès

la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle, aux Tournes et aux Petitot, qui devaient, chose étrange, devenir les inventeurs de cette invention. L'entourage de ces figures a été complété sous Henri II, parce que l'ensemble n'était pas terminé à la mort du roi son père, et j'ignore si la suite des douze apôtres fut achevée (757). En effet, le grand roi venait de mourir, Diane de Poitiers régnait, Léonard Limosin l'a représentée en croupe derrière son royal amant, et comme faisant son entrée triomphale dans le pouvoir. C'était en 1547 (758), il s'agissait pour le peintre en titre d'office de reconquérir la faveur d'un nouveau roi, et de se maintenir en place, un peu d'enceus était nécessaire et ne coûtait rien à personne. Il en mit dans la composition, il en mit surtout dans le soin avec lequel il peignit cet émail, un des plus beaux de son œuvre. Il avait alors essayé de tout, et il suivait sans doute sa fantaisie autant que les goûts de sa clientèle, en variant ses grisailles, ici sur fond noir, là sur fond bleu, un jour teintées, un autre pas. En 1549, il peignit l'histoire d'Actéon en grisailles sur fond bleu du plus piquant effet. (759).

Il s'appliqua de bonne heure aux portraits, et, malgré toutes les difficultés, il les réussit à merveille. En 1550, il exécuta celui de Claude de France, fille de Louis XII et première femme de François I<sup>er</sup> (760). Comme cette princesse était morte en 1524,

le doublet de Boisthibault a retrouvé, dans de la préfecture d'Eure-et-Loir, le procès de la prise de possession du château de Fontainebleau. Il est rédigé par un sirey le 23 brumaire an VI (13 novembre 1797) : Une chapelle construite en pierre — avec une tribune et une sacristie boisées et ornées de douze apôtres en cuivre et de douze émaux furent donnés, par la messe de Saint-Père de Chartres, à elle fut renoué au culte, c'est-à-dire en

douze tableaux d'émail sur cuivre sont émaux de couleurs sur fond blanc. Les que nimbes et bordures de vêtements, en or. Les figures, représentées debout, sur pieds sur un sol de verdure. La plaque, celle qu'occupe l'apôtre, est encastrée ensemble de plaques qui forment une absolument semblable à celle du saint du saint Paul appartenant au Musée du Louvre. La plaque transversale supérieure est décorée de deux vases, sur lesquels sont écrites en noir les premières lettres de l'apôtre. Un cartouche décoré également amovible inférieure; une salamandre en or. Les montants sont ornés d'arabesques sur fond bleu. Entre les deux plaques se composent, est placé un médaillon d'émail, fond bleu, avec la lettre F en son principal a en hauteur 0,610, en 0. Sur la plaque du saint Simon, dans les ailes des arabesques du montant de gauche 1547 en chiffres dorés. Sur la plaque du saint Paul, de toutes les mieux exécutées, on lit LL tracé en lettres de couleur bleu-vert de l'épée.

Une collection d'ordres. Une des pièces en porte le chiffre LL et la date 1545.

(756) Collection Czartoriski. Portrait en buste, de trois quarts, se détachant sur un fond bleu. Le personnage a une longue barbe, une toque rouge et un manteau fourré. On lit sur la plinthe émaillée d'un ton verdâtre, LL 1546, tracé en or. Hauteur, 0,180; largeur, 0,135.

(757) Musée du Louvre, n. 256 et 257. Je lis, dans les papiers de M. Alex. Lenoir, une note ainsi conçue : N. 8 des Feuillantines, deux émaux exécutés par Léonard de Limoges d'après les dessins de Solario. La provenance du dépôt des Feuillantines est plus certaine que le nom du peintre.

(758) Collection James Rothschild. Cet émail, qui fut la propriété de l'État, et qui n'a pu perdre ce caractère, figurait sous le n. 460 dans le musée des Petits-Augustins. M. Alexandre Lenoir l'a fait graver, de la grandeur de l'original, pour son grand recueil, et il l'a fait réduire pour son ouvrage in-8 en huit volumes. Dans le texte qui l'accompagne on lit : Ce musée renferme un beau tableau en émail, où l'on voit Henri II et sa maîtresse montant le même cheval : — une inscription manuscrite, en style et en caractères du temps, est placée derrière cette peinture. La voici telle qu'elle est figurée : le portrait au naturel, du dessin de Raphaël, du roi de France Henri II, accompagné de madame Diane de Saint-Vallier, duchesse de Valentinois, allant à la chasse; fait en l'an mil cinq cents quarante sept. (Musée des mon., t. IV, p. 9.) Je n'accepte de cette inscription que le nom de Henri II et la date.

(759) Collection Andrew Fountaine. Couverture d'une coupe avec sa monture primitive. On lit sur un cartel : 1549. Diamètre, 0,220. Dans la même collection une coupe décorée d'un écusson; on lit sur une banderole : Ut prois sibi non parvis suis. — 1549. Hauteur, 0,125; diamètre, 0,215.

(760) Collection Solitoff. Ce portrait très-fin est si pâle qu'on ne peut attribuer ce défaut qu'à un accident dans la cuisson ou à une erreur dans la

et que tous ceux qui pouvaient s'intéresser à elle l'avaient suivie dans la tombe, il est probable que ce portrait appartient à quelque suite de reines de France, que Léonard aura été chargé de peindre pour la cour. Il fit aussi une suite de portraits d'hommes célèbres dans la robe et dans les lettres, et sans doute beaucoup d'autres qui ne nous sont pas parvenus (761). Ce genre de peinture si difficile exige, même dans une reproduction, des études et une science de dessin que peu d'émailleurs possédaient, mais Léonard Limosin, en se consacrant à l'émaillerie, n'avait pas abandonné la peinture. Toutefois, nous n'avons conservé, du moins on ne connaît aujourd'hui, qu'un seul de ses tableaux peint à l'huile et de grande dimension. Il avait pris pour sujet de sa composition l'incrédulité de saint Thomas. Ce tableau, il le signa ainsi sur le livre que tient un apôtre : *Leonard Limosin, esmailleur, peintre, valet de chambre du Roy, 1551* (762). En maintenant, dans cette circonstance, sa qualité d'émailleur au premier rang, c'était indiquer que la peinture à l'huile n'était plus pour lui qu'un passe-temps ou une distraction; et, en effet, dès 1552, nous le retrouvons plus actif que jamais dans son atelier d'émaillerie. Il peint non-seulement sur plaque, mais il décore de cette brillante peinture les ustensiles du luxe et de la table que la cour emploie. Une fontaine à jets d'eau (763), d'une disposition ingénieuse, s'élève sur une base triangulaire en forme de tige de fleurs, et de son calice s'échappent des eaux. Apollon, les Muses, et toute la mythologie de l'antiquité, semblent s'être réunis aux croissants, aux chiffres et aux devises royales, pour faire adopter le cuivre émaillé à l'égal de l'or et de l'argent. C'est en ce moment que Léonard reçut une de ces commandes qui illuminent la vie d'un artiste, parce qu'elle lui donne l'occasion de marquer son passage, même dans un siècle aussi brillant que le fut le xvi<sup>e</sup>. Henri II voulait orner deux petits autels de la Sainte-Chapelle du palais, qu'on avait appliqués à une boiserie assez maladroitement disposée en travers de la nef pour former un chœur. Il demanda à son émail-

leur en titre deux tableaux, et François I<sup>er</sup> et Léonore d'Autriche représentés sur l'un, lui-même et de Médicis sur l'autre. Léonard les souvenirs de sa carrière d'habileté et toutes les forces de son talent, poser ces précieux et éclatants tableaux. En une seule année, cette œuvre née. Elle forme une réunion de d'émail, et si nous admettons qu'il de soin et consacra plus de temps, travail qu'à tout autre ouvrage, si nous comptons par 40 les 46 émaux de tableaux, et ce sont les 40 années de sa vie, nous trouvons pour toute sa vie le chiffre de 1,840 émaux, et, à ce nombre qui nous en reste, je ne suis éloigné de croire qu'il les ait prod-

Un des plus parfaits ouvrages de l'atelier d'émaillerie de Limoges, l'année suivante, par Léonard, présente une jeune femme nue, étendue sur le gazon, et coiffée d'une toque qui la résille d'or dans laquelle ses cheveux retenus (765). Cette même femme, autre que Diane de Poitiers, figure la même coiffure, et sans plus de vêtements dans un repas des dieux, dont le tableau pris toute la composition à Raphaël, formant les dieux de la Fable, comme des ressemblances, en personnages de C'est pour le duc de Montmorency ou que le roi lui commanda de 1555, ce magnifique plat (766). Alors, à l'apogée de son talent et de l'effort qu'il s'efforça de répondre au genre de qui était le plus en vogue, à la peinture de portraits, et il réussit de manière à satisfaire les exigences les plus grandes. Si l'absence d'un pareil succès, le petit tableau ses grands portraits étonne, c'est qu'à côté, on ne se rend pas compte de la culture de l'émail amenée à ces dimensions, cette perfection surtout, et que, du moins, on ignore la fragilité des chefs-d'œuvre de l'art. Voyons ce qui nous reste de ses magnifiques portraits. Tout d'abord, l'émailleur du roi peint Léonore d'Autriche (767), Catherine de Médicis (768)

préparation des émaux. Il se détache sur un fond bleu resplendissant. Hauteur, 0,180; largeur, 0,160.

(761) J'ai eu sous les yeux un Scaliger sur fond bleu, vu de trois quarts et regardant à gauche. Hauteur, 0,185; largeur, 0,110; signé LL; les deux lettres, en or, séparées par une fleur de lis. Nous avons un Calvin? n. 256 du Musée, un la Tremouille ou d'Armagnac? n. 255.

(762) Ce tableau, peint sur bois, est présentement au musée de Limoges. Il a de hauteur 3,000, et de largeur 1,500. En 1765, il était dans l'église, et M. Desmarets, cité par l'abbé Texier, s'exprimait ainsi : *On voit à Saint-Pierre, à gauche, dans un retable fermé, un tableau peint, en 1551, par un nommé Léonard Limosin, peintre-émailleur et valet de chambre du roi. C'est un monument de l'ancienne peinture. Il y a de la vérité dans le dessin, mais de la sécheresse dans la touche, ce qui est le*

défaut de ces anciennes peintures

(763) Collection de M. Andrew Fountaine, Norfolk. Cette fontaine est décorée de grilles dans ce goût délicat où Léonard se plaît de Pénicaud. La date 1552, la signature, les saints et le chiffre de Henri II se voient sur les cartels sur le renflement de la tige. Hauteur, 0,455.

(764) Musée du Louvre, n. 190 et 215.

(765) Collection du Louvre, n. 242.

(766) Collection Andrew Fountaine, dans le Norfolk.

(767) Collection de don Valentin Cardenas, Madrid.

(768) J'ai trouvé à Londres, chez M. Smeaton, membre du parlement, cinq portraits dessinés à la même dimension, des mêmes émaux et dans le même entourage, portant la même

France (769), le connétable de Montmorency (770), et l'année suivante le roi de France François II (771), le duc de Guise de Lorraine (772), Marguerite de France (773), le cardinal François de Lorraine (774), et, enfin, Amyot (775). Ces grands portraits, véritable galerie historique inaltérable, furent exécutés pour Henri II, et dans ses résidences; mais Léonard, par cette voie, faisait en même temps pour les particuliers, beaucoup de portraits d'un même mérite, quoiqu'indifférentes dimensions (776). Il les faisait plusieurs fois, tant leur maître grand, pour satisfaire aux désirs de ses amis (777).

Je puis m'empêcher de citer deux de ses comptes et d'inventaires royaux, qui portent ici des indications utiles. Le premier lieu, on voit, dans un *compte de la dépense du Roy pour l'année finie le 31 décembre 1560* : A Leonard Limousin, esmailleur, pour le feu roy, sept aulnes et six deniers de feu roy étoit Henri II, mort de France le 10 juillet 1559, et je retrouve sur l'état des officiers domestiques pour l'année commencée le 1<sup>er</sup> juillet finie le 31 décembre 1560 : A Leonard Limousin, esmailleur ordinaire dudit Roy, 80 livres. Ceci prouve que la position n'avait pas changé, et le changement de deux règnes. L'au-

tre renseignement constate que plusieurs émaux exposés aujourd'hui dans les salles du Louvre servaient d'ornement dans les châteaux de nos rois il y a trois cents ans. Ainsi lit-on dans l'inventaire des meubles du château de Fontainebleau, dressé en 1560 : N<sup>o</sup> 795. Une peinture d'esmail de Lymoges, cerclé d'or, et une autre souz un cristal cerclé d'or. Une autre de feu roy François deuxiesme. Une autre de la royne Claude en un petit cadre d'or. N<sup>o</sup> 796. Une autre de la royne Leonor (778).

Le succès enorgueillit l'artiste et devrait lui imposer l'obligation de ne rien produire qui fût indigne de sa réputation; mais, le plus souvent, ce succès l'aveugle au point de lui faire croire que tout est bon pour un public si bien prévenu. Il faut croire que Léonard eut cette pensée, lorsqu'il signa deux des médaillons qui appartiennent à une suite des douze stations de la Passion. Ces deux émaux peuvent être tout au plus avoués par lui, mais les autres, et le Christ sur la croix en particulier, sont tellement inférieurs à son talent, que c'est une honte de les avoir fait vendre sous son nom (779). Je dis fait vendre, parce que l'amour du gain a dû avoir sa part dans ce mépris de la dignité de l'artiste. Les quatre années qui suivirent ne le laissèrent sans doute pas oisif, mais je n'ai pas rencontré de ses ouvrages portant ces dates, et je suis obligé de descendre jusqu'en 1562 pour retrouver une

œuvre du duc de Montmorency, de la collection de M. de Lamoignon, qui lui-même fait suite avec le François de France, et le François de Lorraine, à la collection de M. de Lamoignon. Tous ces portraits ont été évidemment faits pour Henri II, et ne sont sortis de la collection qu'à la faveur des tristes désordres survenus dans les résidences royales à la suite de nos guerres civiles. Je me suis interdit toute description de ce qui ne fait pas partie du musée du Louvre, et je ne puis donc que de les citer.

*Collection Seymour.* Sur le fond bleu à lit : LL 1556, et à gauche : LL 1557.

*Musée du Louvre, n. 245.*

*Musée du Louvre, n. 244.*

*Musée du Louvre, n. 254.*

*Collection Seymour.* Marguerite de Valois, sur la balustrade à droite, LL 1557. C'est Marguerite, sœur de François I<sup>er</sup>, avec laquelle Léonard avait beaucoup de ressemblance. Léonard a fait de bons portraits du temps, et pour celui-ci original de Janet dont nous n'avons que des copies dans les collections Sutherland (aujourd'hui à la collection Alex. Lenoir), Carlisle, Sainte-Beuve, etc. Il a reproduit ce portrait en petit.

*Germeau.* Médaille ronde entourée d'un mail bleu et noir : la figure de la reine se voit beaucoup de finesse, sur un fond bleu à la signature LL en or, les deux lettres se voient au-dessous d'un fleur de lis, se voit au bas. Diam. 110.

*Collection Seymour.* Il n'est ni signé, ni daté, mais la nature du travail et de l'émail, de la disposition de l'encadrement, prouvent qu'il appartient à la même suite.

La même collection, même remarque que dans la collection de M. de Lamoignon.

On citerait deux qui sont signés. *Collection de M. de Lamoignon.* Henri d'Albret, roi de Navarre, père de

Henri IV. Il est décrit sous le n. 703, dans le catalogue de M. Labarte; il porte une signature et une date tracées sur la bande bleue d'en bas, ainsi : LL 1556. Hauteur, 0,195; largeur, 0,140. *Collection Rattier.* Le même portrait, mais beaucoup plus petit et aussi plus fin, plus doux, plus brillant. Il porte au bas ce titre : Henri d'Albret. LL. Hauteur, 0,080; largeur, 0,060. On voit au dos les deux L et un fleur de lis au milieu. Ces deux portraits en émail sont faits d'après une même peinture originale de quelque bon peintre français. Outre les portraits en médaillon, Léonard plaçait aussi des portraits en pied de personnages agenouillés sur les volets des triptyques, comme dans un émail de la collection Beaumont. Hauteur, 0,237; largeur, 0,080, ou au bas des tableaux votifs, comme sur les émaux de la Sainte-Chapelle.

(777) *Collection Germeau.* Une répétition exacte, sauf quelques détails de broderies, du portrait décrit n. 255, mais cette fois accompagné d'un portrait de femme. Celui-ci est de trois quarts regardant à gauche. Costume français de velours noir, du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, avec guimpe plissée et serrée au cou, cheveux relevés : la figure se détache sur un fond bleu d'azur et s'appuie sur une plinthe bleu verdâtre. Hauteur, 0,190; largeur, 0,140.

(778) Voy. la seconde partie de M. de Laborde pour d'autres citations tirées de ce même inventaire.

(779) *Musée de Clugny.* Ces douze plaques d'émail faisaient partie de l'ancienne collection de M. du Sommerard; elles sont exposées sous les n. 1028 à 1039. Hauteur, 0,340; largeur, 0,257. Deux de ces plaques sont signées et datées. La Cène, n. 1030; à gauche, sur la bordure de l'émail, on lit : Léonard L. 1557. — Pilate se lavant les mains, n. 1032. On lit sur une banderole déroulée au bas de l'émail : Léonard 1557.

preuve de son activité. C'est un grand plat rond sur lequel il a représenté le jugement de Paris, d'après la composition de Raphaël, en grisailles, ou plutôt en couleur bleu de ciel, genre de camaïeu que les peintres en miniature de la renaissance avaient mis à la mode en ornant les manuscrits. Cette peinture d'émail, assez médiocre, est soutenue par l'original, et le revers du plat trahit seul la hâte et la négligence que Léonard apportait dès lors à ses travaux (780). Une lacune de six autres années se fait, non dans sa fécondité, mais dans mes recherches. J'espère la combler avec le temps. La scène de la manne dans le désert nous reporte en 1568 (781). Cet émail est exécuté dans le genre bâtard des camaïeux bleus qu'il avait mis à la mode, et qu'il pratiqua jusqu'à la fin de son active carrière. Il a continué ainsi ses travaux (782) dans un âge bien avancé, et lorsque la main déjà ne venait plus en aide à la pensée de l'artiste. Un émail daté de 1572 (783) a encore la fraîcheur de sa couleur, mais il n'a plus rien de cette touche fine, de ce dessin précis, qui distinguait son talent dans sa verdeur; on regrette la signature qui accompagne cet émail peu digne de sa réputation, et en voyant cette date on s'explique cette décadence. Elle est plus sensible encore dans un plat peint l'année suivante en émaux de couleurs (784). Une touche lourde, des contours épais et tremblotés, un affaiblissement général du ton des émaux, prouvent que la volonté luttait vainement pour ranimer l'étincelle éteinte. Cette même défaillance se montre dans deux compositions où Charles IX est

représenté vêtu à l'antique, assis sur un magnifique char, et traîné, dans deux renards (785), dans l'autre, chevaux blancs (786). L'âge de l'artiste trahit dans l'absence de ressemblance le dessin et dans l'effet. Ces deux émaux sont signés de la même date, 1573.

L'année suivante mit un terme à son activité (787), et je suppose que l'artiste aura été la limite extrême de son art. Les preuves me manquent pour l'affirmer.

*Sa manière.* Une si longue carrière d'activité aussi féconde, supposent des manières de peindre et des motifs sensibles dans les procédés. En effet, Léonard Limosin a essayé de tout, et tout lui a réussi. Je le prendrai à son apogée de son talent, et je l'estime dans ses émaux de la Sainte-Chapelle, qui paraissent réunir tous ses progrès; tous les progrès que lui doit l'émail. L'effet général est éclatant, clair et vif; il est égayé par des bleuâtres, par des bleus turquoises, chatoyants, par des teintes bleuâtres, qui font l'effet de légers glacis jaunes serin, employé dans les cheveux, et des carnations limpides, ajoutent à la surprise causée par ces émaux, qui ont l'air d'une chose du brillant d'un satin changeant. On dit que Léonard a tout essayé, d'abord tout tenter, ensuite pour varier ses émaux, il indiqua ainsi des voies nouvelles, et il en profita de son ardeur pour le faire. Personne n'a manié mieux que lui le bleu dans les ombres (788), personne n'a

(780) *Musée de Cluny*, n. 1027. Le jugement de Paris. Le revers est décoré d'un buste de femme placé de profil dans un encadrement et peint en grisaille; c'est sur ce côté qu'on lit la signature LL, 1562. Diamètre, 0,510.

(781) *Collection Solitoff*. Signé dans un cartel : LEONARD LIMOSIN, 1568. Hauteur, 0,460; largeur, 0,370.

(782) *Collection Faily*. Médaillon, portrait en buste, appuyé sur une plinthe peinte en bleu. Le portrait se détache sur un bel émail bleu. Diamètre, 0,093. On lit au revers : Charles IX, roi de France LL (une fleur de lis entre les deux lettres), comme sur le petit portrait de Henri d'Albret, cité ailleurs, né en 1550. J'ai des doutes sur cette date : la touche et l'émail ne m'ont pas paru être en rapport avec les autres ouvrages produits par Léonard à cette époque de sa vie. Un triptyque placé sur l'autel du sépulchre de saint Martial était daté de l'année 1571. M. l'abbé Texier a trouvé ce renseignement dans les papiers de l'abbé Legros, et il ajoute : C'était une œuvre, sinon un don en émail du peintre Léonard Limosin. P. 304.

(783) *Musée du Louvre*, n. 243. On lit sur la table, écrite en lettres rouges, la signature suivante : LL, 1572.

(784) *Collection Dumont*. Plat long peint en émaux de couleurs. La manne dans le désert. Sur le premier plan, Moïse et les Israélites; dans le fond, le camp et des montagnes. Au bas, sur une pierre : LEONARD LIMOSIN; et sur une autre, la date 1573. Au revers, une tête de profil dans un encadrement. Grisaille sur fond bleu. Longueur, 0,475; largeur, 0,354. *Collection Callet*. Le même plat copié servilement, mais avec un émail si grossier, si imparfait,

qu'on ne sait à quoi et à qui attribuer une œuvre aussi complète des procédés connus et appliqués généralement en 1573. Cette copie n'est ni datée.

(785) *Collection Debruge*, n. 704. Hauteur, 0,230. Le roi est figuré en Man; le gramme est tracé sur l'épée, la date sur les épaules.

(786) *Collection Barnai*, à Londres. Le médaillon n'a aucune ressemblance. Le mot sol est dans un cartel; le chiffre LL et la date 1573 sont tracés sur la cuve d'une fontaine. Hauteur, 0,230.

(787) On lit à l'article de Léonard Limosin dans le catalogue Didier Petit : Un émail en terre cuite, sujet allégorique, se voit dans la collection Debruge et dans la collection Didier Petit. On trouve ni dans l'une ni dans l'autre de ces collections un émail portant cette date; il faut donc écarter cette assertion à l'état de supposition.

(788) La pointe s'emploie pour dessiner la couche d'émail en poudre appliquée, à froid, sur la couche déjà fixée par la cuisson. Elle est remplie de la poudre d'émail, sur cette surface comme glace, avec la même facilité que sur une planche de cuivre enduite de vernis. Cette méthode donne un résultat moins maigre qui tient mieux à la plume. Quelquefois Léonard admettait ce travail de pointe en érudant par-dessus les émaux blancs; j'en ai trouvé la preuve dans plusieurs de ses ouvrages, et particulièrement dans un médaillon. *Collection Visconti* : Vénus, pressant ses seins pour en faire jaillir le lait. Signé sur une urne LL. Diamètre, 0,270.

ouros des grisailles sur noir et sur aussi bien que des grisailles teintées imment comme des peintures. Quand e, c'est dans le goût français, clair, brillant, et les tons de ses émaux eux nuancés que dans les ouvrages autre émailleur. Le paillon, chez lui, veille; il en use abondamment; il use pas. L'or, il l'a employé avec t avec esprit dans une foule d'ornements des médaillons camées, et dans saieux sur fond noir, bleu et rouge. ayé de peindre légèrement sur fond sans donner d'épaisseur à ses (789), et il s'est tiré de cette innovation un tel succès, que j'ignore enque Toutin a inventé, ou ce que Peperfectionné. Quand on examine in les têtes des apôtres saint Thomas Paul du musée du Louvre (790), la saint Paul des douze apôtres de s (791), et, mieux encore, les têtes i personnages qui sont placés à gauche la croix dans le grand crucifix (792), on reconnaît que Léonard n'a seulement découvert le secret de ses teintes, mais qu'il peignait sur mail avec des couleurs aussi variées, aies, qu'aucun de ses successeurs du ècle. Il ne lui a manqué, pour devee genre d'émail-miniature, que d'en e temps, c'est-à-dire d'avoir épuisé e des grands émaux à effet, et il l'é peu que sa vie active s'est consues produire.

avons apprécié le talent de l'émail nous pourrions examiner dans Léolent du peintre, de l'inventeur (793), riste; mais l'espace me manque pour de approfondie. Disons que sorti de de Fontainebleau il en a les meilleures qualités, qu'il en a aussi les défauts, e plus saillant est l'absence d'originalité. Sa facilité à copier les maîtres, à ler leur manière, à amalgamer ses es réminiscences, ne lui ôte pas

positivement les droits à l'invention, mais elle gêne et met en défiance le juge le plus favorablement prévenu, et donne des armes à la critique.

Il a signé presque tous ses ouvrages, et le plus grand nombre avec deux LL (796) séparées quelquefois avec une fleur de lis (795), ou surmontées d'une couronne. Sur d'autres émaux il met Léonard L., d'autres fois L. Limosin. Le plus souvent Léonard Limosin (796), et exceptionnellement Léonard Limosin M. F. 1553, en faisant suivre son nom de tous ses titres (797), comme dans les émaux de la Sainte-Chapelle.

JEAN LIMOSIN. — Un émailleur dont la manière se rapproche plus du faire de Jean Courtois et de Susanne de Court, que du style de Léonard Limosin, signe ses émaux, et il en a fait un grand nombre, des lettres J. L., séparées souvent par une fleur de lis. On a traduit avec raison ce monogramme (798) par Jehan Limosin, car il a signé d'autres pièces ainsi (799); seulement on a conjecturé de la présence d'une fleur de lis dans sa signature, que ce peintre avait été, comme son homonyme, émailleur du roi, et je n'ai rien trouvé dans les comptes des rois de France qui confirme cette supposition. M. l'abbé Texier a rencontré son nom sur les rôles de la taille de Limoges, à l'année 1625, (800) qui doit marquer une époque assez voisine de la fin de sa carrière, car il travaillait certainement déjà dans le xvi<sup>e</sup> siècle.

Sa manière. C'est à peine s'il a droit au titre d'artiste; c'est un ouvrier intelligent qui manie l'émail avec facilité, fait un usage habile du paillon, et sait, au moyen de la pointe, donner de la précision à son dessin, à son modèle, à ses plis. Tous ces mérites réunis donnent à ses bons émaux l'apparence de vieilles gravures coloriées, recouvertes d'une glace; quant aux médiocres, ils offrent tout ce que peut produire de mesquin, de criard et de papillonnant le mauvais goût en l'absence de talent.

Il a exécuté de très-grandes pièces (801),

In médaillon ovale, n. 221, de la Kunskam-Berlin. Hauteur, 13 pouces; largeur, 10 La scène de Ruth et de Booz. M. F. Kugler e Léonard a copié un plat de Majolica. Ce admissible: la nature de l'émail fond blanc l'analogie.

Musée du Louvre, n. 236 et 237.

On parle plus haut, note 754.

Musée du Louvre, n. 204.

Il marquait sa prétention ou plutôt son signant quelques émaux: *Leonardus Lemosinor*.

Musée du Louvre, n. 243 et 249.

Voy. note 782.

Musée du Louvre, n. 194 et 213. Il signalait arduus Lemovicus, et je vois dans un carm médaillon oval: de la collection Raitler, ant les Vendanges, hauteur, 0,350, largeur, 0,170, cette signature: LEONARD LIMOSIN

Musée du Louvre, n. 190.

On pourrait confondre ce monogramme i de Jean Laudin, et je citerai des exemples erreur. M. Didier Petit (Cat., n. 16)

semble ne s'être attaché qu'à la lettre en attribuant à cet émailleur un Christ qui est de la main de Jean Limosin. M. J. Dubois (Cat. de la collection Pourtales, n. 205 et 206) commet la même erreur, et M. le docteur J. Kugler me paraît faire une confusion de ce genre dans les n. 245 à 254. La manière des deux peintres est pourtant assez différente pour qu'on puisse faire la part de chacun. Voyez l'art. Jean Laudin, p. 310.

(799) Musée du Louvre, n. 432.

(800) Une pièce qui se rapporte à cette date appartient à la Société des arts de Limoges; elle représente saint Ignace et saint François-Xavier, au moment de leur canonisation, qui eut lieu en 1621 et 1622. Cet émail a en hauteur, 0,350; largeur, 0,230. Collection Soltikoff. Un coffret orné de chiffres qui laissent penser qu'il a été fait pour Anne d'Autriche. Comme cette princesse est arrivée en France en novembre 1615, c'est après cette date qu'il faut en reporter l'exécution, et les costumes du règne de Henri IV, qu'en remarque sur l'une de ces plaques, conviennent encore à cette époque.

(801) J'ai vu une plaque haute de 0,420, large de 0,230. Le sujet de la peinture en émail est le

ainsi qu'un nombre infini de tableaux de sainteté (802) et de petits objets usuels (803).

Le nom de Limosin, qui rappelle les plus beaux triomphes de la renaissance des émaux, nous servira de halte pour marquer leur décadence. C'est avec Jean Limosin, et peut-être sous son influence, que la hâte industrielle fait tourner l'art en gagne-pain, que l'artiste cesse complètement de se respecter, et que la vogue recule devant un flot de médiocrités qui prend sa source à Limoges. Bernard Palissy assistait à cette triste altération d'un art qu'il appréciait mieux que tout autre, et il l'attribue à la vulgarisation des procédés. Peu importe son erreur, c'était chez lui une opinion qui tenait à tout un système ; écoutons ses lamentations : *As-tu pas vu aussi les esmailleurs de Limoges, lesquels, par faute d'avoir tenu leur invention secrète, leur art est devenu si vil qu'il leur est difficile de gagner leur vie au prix qu'ils donnent leurs œuvres. Je m'assure avoir vu donner, pour trois sols la douzaine, des figures d'enseignes* (804) *que l'on portoit aux bonnets, lesquelles enseignes estoient si bien labourées, et leurs esmaux si bien parfondus sur le cuivre qu'il n'y avait nulle peinture si plaisante. Et n'est pas cela seulement advenu une fois, mais plus de cent mil, et non-seulement esdittes enseignes, mais aussi aux esguieres, salières, et toutes autres espèces de vaisseaux et autres histoires, lesquelles ils se sont advisez de faire : chose fort à regretter* (804\*). Ce tableau de la décadence de Limoges était exact, et les œuvres qui nous restent à décrire s'accordent avec lui.

JOSEPH LIMOSIN. — Ce peintre émailleur marque ses émaux d'un J et d'un L, et on les a confondus avec ceux de Jean Limosin ; il fallait une signature entière pour con-

naître son nom et distinguer sa main. La collection du Louvre offre celle-ci : *Limosin-Fecit*, tracée en or sur un émail qu'il a souvent répétée, mais en la place de son monogramme seulement (805). On n'avons sur sa vie aucune notion ; était-il le frère de Jean Limosin. Se ne signalent pas un talent, et elles ne sont la plupart du moins, qu'il comptait le génie inventif d'Etienne de Limosin sur le sien.

*Sa manière.* Le ton général de son œuvre le rapproche de ses contemporains Limosin, Susanne de Court, Martial Ramis, mais il avait plus de finesse dans son dessin, plus de netteté dans son dessin, plus de variété dans l'ensemble de son exécution. Ses figures ont les chairs modelées par un travail de pointillé et de hachures qui rentrent dans la classe des émaux d'art et de Petitot, si ces émaux pouvaient former une classe à part. Il résulte de ces nuances fondues et des formes délicates qui, avec l'assistance des jolies situations d'E. de Laune, auraient pu donner à ses émaux parfaits, si Joseph Limosin avait éclairé son travail minutieux de quelques lueurs de génie. Tous les vêtements sont rehaussés d'or apposé en traits très fines ; les fonds sont remplis de rinceaux et des arabesques en or et en vert, qui leur donnent une apparence miculée.

LÉONARD LIMOSIN. — On lit sur le revers de quelques-unes de ses œuvres, à la date de 1625, le nom d'un Léon Limosin qui était probablement un fils de Jean Limosin, et dont nous trouvons des émaux signés de deux LL (806), les autres de sa signature

Christ sur la croix, accompagné de sainte Marie et de saint Jean. Toutes les figures se détachent sur l'émail bleu du ciel. On voit au bas, au pied de la croix, les deux lettres J. L. tracées en or et séparées par une fleur de lis. M. l'abbé Texier s'exprime ainsi : *M. C. de Tusseau, à Poitiers, possède un grand émail qui représente les trois Marie au pied de la croix. Ce doit être une pièce du même genre. Collection Visconti. Amanias. — Actes des ap., ch. v, d'après le carton de Raphaël. Grand plat. Longueur, 0,550 ; largeur, 0,400. Il n'est pas signé, mais il a tous les caractères et le genre de mérite d'un ouvrage de Jean Limosin.*

(802) *Collection Sauvageot.* L'amour divin vainqueur de l'amour profane. Petit tableau très-fin. Hauteur, 0,105 ; largeur, 0,080.

(803) Il a peint un grand nombre de saints et de saintes en bustes, ainsi que des têtes d'expression accolées à des noms historiques, mais on ne cite pas de portraits signés par lui. Je crois pouvoir lui en attribuer un. *Collection Germeau.* Dans un médaillon ovale est représenté de face un homme qui porte la barbe et un costume de velours noir brodé. Derrière lui pend un rideau vert. La figure se détache sur fond bleu. On a tracé en or, sur la droite, ces chiffres qui marquent l'âge du portrait et l'âge du personnage : XXX III 1597. Hauteur, 0,110 ; largeur, 0,080.

(804) Bernard Palissy parle ainsi : *Des boutons d'émail, qui est une invention tant gentille, lesquels au commencement se rendoient trois francs la dou-*

*zaine et qui furent donnés plus tard pour la douzaine.*

(804\*) Œuvres de Bernard Palissy, Paris, 1847, page 9. Cette observation serait plus précise encore si Bernard Palissy avait été peintre émailleur. M. Potier écrit ce qui suit : *Nous avons vu de la bouche de M. Willemin, que la signature produite sur notre planche 290 avait été redoublée d'un émail qui représentait une Madone assise près d'une grotte. Ce fait bien constaté est décisif pour établir que Palissy joignit à ses talents celui d'émailleur.* (Mauv. inédits, t. II, p. 69.) — Jusqu'à présent je n'ai rien connu de semblable.

(805) Je lis dans la *Description des objets qui composent le cabinet de feu M. Jean de Limosin, à Gand, dont la vente a dû avoir lieu le 10 octobre 1851 : n. 648 et 649 : Deux salières d'émail conique. La marque J.L., Jean Léonard ? émailleur ancien.* Hauteur, 0,090. Ce point d'interrogation est superflu ; ces lettres se traduisent Joseph Limosin, et l'on m'a dit que ces salières étaient de sa main qui a exécuté la salière du Louvre et seulement celles-là très-restaurées, tandis que celle-ci est intacte.

(806) *Collection Solitoff.* Ancien n. 70 collection Debruge. Salière à six pans, chatoyante, décorée d'une figure mythologique. Aux pieds de la figure, on trouve le monogramme en or. Le revers est bleu clair. Hauteur, 0,100. Diamètre, 0,100. *Collection Raiffé.* Plaque de

ignée de sa paraphe *L. Limosin*

nière est celle de ses contemporains

Joseph Limosin, une routine, un où l'art et l'originalité cèdent le pas à la dresse de main qui suffit à tout; ses figures ont le profil pointu des petites de Susanne de Court, mais elles sont courtes et moins bien sur leurs pieds. Il les fait détacher sur un émail noir ad. brillant par un petit travail de l'or, en pointillé et en rinceaux.

GOT. — Ce vieux mot français a bien un peu à l'orfèvrerie, puis-que ses matières premières. Robert ne l'admit pas dans son Dictionnaire d'une bonne expression latine rendre; mais il se trouve dans Niset, etc.

*Magnam auri monstravit quantitatem alia unum auri lingotum.* (*Proc. de Rays.*, ap. du Cange.)

Dix lingots d'or, grans et petiz, pesant ensemble xvi m. 1 o. (*Ducs de Bourgogne*.)

(LIONNE) D'AREZZO, sculpteur, graveur, s'appliqua d'abord à l'orfèvrerie et fit de fort belles médailles. — Il ne pas à être connu, et Charles-Quint ne vint à sa cour. Il jeta en bronze la médaille de cet empereur, plus grande que la précédente. Il ajouta à la statue une armure qui ne s'ôte à volonté. Charles-Quint ne se soucia pas de la Fureur renversée et de la déesse. Il fit en même temps plusieurs médailles pour l'empereur, et revint en Italie chargé de pensions et de présents. Il fut honoré par les grands de son pays, et a fait de nombreuses sculptures, médailles, bronzes, etc., et des monuments d'un rare mérite.

(POMPEO), fils de Lionne, fut, comme son père, sculpteur et graveur en médailles. Il mourut au xvi<sup>e</sup> siècle.

(FRANCESCO), fils du célèbre peintre Léonard, travailla en orfèvrerie à Florence au xvi<sup>e</sup> siècle. — Il fut le collaborateur et l'élève de Cellini. — Voy. ce mot et HISTOIRE DE L'ORFÈVRENERIE.

RE CONTREFAIT. — C'est-à-dire une copie de bois, ou une boîte à différents usages ayant la forme et les ornements exacts d'un livre.

Un grans tableaux d'argent, en forme de livre, émaillé par dehors de l'annonciation de notre Dame d'une part et de la Visitation de S. Joseph et de la représentation de deux évêques agenouillés et de deux anges émaillés d'un crucifiement et de deux seigneurs qui sont en l'état et en

le. Concert de trois femmes assises sur des nuages. Elles sont nues jusqu'à la ceinture, et leurs robes brillent sur paillon des couleurs bleu, rouge et brun. Leurs visages et leurs mains semblent empreintes aux émaux de Susanne.

Le ciel, bleu d'azur, est parsemé de petites étoiles disposées de place en place et régulières. On lit au bas, à gauche, la signature *LL*. Or. Hauteur, 0,100; largeur, 0,070. Collection Soulagès, à Toulouse. Je n'ai

chacun des dits tableaux à dix reliquaires, un garny, pesant cinq marcs, sept onces et demie. (*Invent. de Charles VI.*)

\* LIVRET. — A l'article TABLEAUX CLOANS, j'ai parlé des tablettes de dévotion que l'on portait sur soi et qui s'ouvriraient comme des livres. Les portraits, au xvi<sup>e</sup> siècle, prirent cette forme et se portaient de la même manière; on appelait ces tablettes, d'un caractère moins élevé, des livrets.

1586. Un livret quarré de deux grands lapias, enchâssés en or émaillé, dans lequel sont des portraits du roy de France Henry III et de la royne sa femme, attaché à une chaîne d'or faicte de leur chiffre. (*Invent. de Marie Stuart.*) — Autre pareil livret d'or, où sont les portraits du feu roy de France François II et de la Royne sa mère.

LOHIER (GILLES), orfèvre à Arras, reçoit, en 1427, XLVII liv. pour « demie douzaine de tasses d'argent. » (*D. de B.*, II, 382.)

LOMBÈQUE (JEHAN VAN), graveur de sceaux à Bruxelles, en 1466-67. — Il grava de nouveau « la circonscription du scel de l'ordre de la Toison-d'Or de M. ds. » moyennant la somme de LXXII s. (*D. de B.*, I, 496.)

LORCH (MELCHIOR), peintre et graveur, né à Flensbourg (duché de Holstein), en 1527, mort après 1583, a exécuté plusieurs planches d'orfèvrerie. (Cs. BARTSCH.)

LORENZO, orfèvre florentin du xv<sup>e</sup> siècle, père de Piero di Cosimo. (Cs. VASARI.)

\* LOUCHE, grande cuiller, et à vrai dire la cuiller à pot. — Il y en avait de petites sous le nom de louchette. Nous avons conservé le mot louchet pour désigner une pelle à four.

1297. Item sayze louches d'or. (*Inventaire d'Edouard I<sup>er</sup>*)

1371. Un hanepel d'argent et une petite louchette. (*Invent. ap. Du Cange.*)

1536. Un petit potkin d'or — et est audit potkin une petite louchette d'or. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

LOUIS LE MALE, comte de Flandres, avait sa sépulture dans l'église de Notre-Dame de la Treille à Lille. — Son tombeau de bronze, exécuté de 1450 à 1455, par Jacques de Gernes, fondeur et ciseleur de Bruxelles, était une œuvre d'une grande valeur et d'un haut intérêt. Vingt-quatre statuettes disposées à l'entour représentaient autant de princes et de princesses de sa famille. Au mot JACQUES DE GERNES nous donnons la description de ce monument détruit en 1793.

\* LOUPPE. — On ne s'explique pas clairement ce que signifie ce terme, employé ordinairement en compagnie de pierres pré-

point vu cet émail; j'en parle d'après les notes qui me sont fournies. Plaque de miroir octogone; au centre Jupiter et Calisto. Sur les bordures, des têtes d'amours, des Tritons et des animaux au milieu d'un semis de fleurs variées. Les deux figures principales sont d'un dessin peu correct, le reste d'une exécution précieuse. La signature se lit au bas de la composition centrale. Hauteur, 0,022; largeur, 0,063.



cieuses, et quelquefois isolément, mais presque toujours à l'occasion de pierres de qualité inférieure.

1328. Une loupe de saphir encadrée en or, prisee 1x s. p. (*Inventaire de la royne Clémence.*)

1390. Un anneau, où est assis une loupe du Puy platte, à viij carrez bellongues, assis en un anneau d'or à filet. (*Inventaire de Charles V.*)

1467. Une loupe d'or à mettre sur une salade, à faceon d'un rosier, esmaillée et semée de roses et de boutons, pesant ij marcs, vij onces. (*Ducs de Bourgogne, 3231.*)

1536. Une mitre épiscopale, toute semée de perles, garnie de grosses loupes et autres meschantes pierres. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

**LOUVRE (COLLECTIONS DU).** — *Émaux et bijoux.* — Pendant qu'une puissante main jetait les fondements de l'édifice immense qui réunit les Tuileries au Louvre, les conservateurs des inestimables collections de ce palais en doublerent le prix par une classification nouvelle. La science la plus haute, l'érudition et le goût réunis se mettaient au service de la plus simple curiosité. Une réunion de « livres », comme on disait autrefois, apprenait au vulgaire l'âge, la signification et l'origine des monuments réunis à si grands frais. Le Louvre devenait véritablement un palais populaire, puisqu'il est loisible à tous de s'y récréer en s'y instruisant. La Grèce et le moyen âge expliquaient, dans le meilleur français, les œuvres si multiples de leurs civilisations. À côté de ces collections, uniques au monde, Limoges prenait une place d'honneur. Les œuvres de ses émailleurs de tous les âges y forment une série particulière comprenant cinq cent soixante-trois numéros.

Les amateurs avaient devancé l'État dans son goût pour les émaux ; mais maintenant ils ne peuvent que le suivre et collectionner avec une passion qui n'a guère plus d'aliment que les ventes publiques. De là des prix fabuleux. Tel plat de J. Courtois, adjudé au prix énorme de 3,600 fr. servait, il y a quinze ans, à cuire les pommes d'un boulanger de la rue Fontaine-des-Barres à Limoges. Ce boulanger le céda avec quelque étornement pour la somme de 6 fr. à un brocanteur nommé Godeau, qui le revendit quarante fr. Le dernier acquéreur, plus marchand qu'artiste, le « céda » de nouveau avec un léger bénéfice de 1,100 fr. Le maladroitt qui n'attendait-il quinze ans encore ! — Nous ferions aussi l'histoire d'un grand nombre de pièces qui ornent les collections publiques et privées. Mais ce serait peine inutile : les boulangers sont avertis, et nulle part les émaux ne sont d'un prix aussi élevé qu'à Limoges.

On comprend donc l'intérêt qui s'attache à toute publication qui a les émaux pour objet ! Cet intérêt s'accroît encore de toute la réputation d'un auteur renommé.

La plume savante qui illustra les magnificences du Parthénon a écrit pour les visi-

teurs du Louvre un livre portatif titre trop modeste et dans des nécessaires réduites, c'est un histoire de l'école de Limoges. Ils ont enfin un bonheur égalent. Personne n'était plus que M. le comte de Laborde de mettre tout l'honneur qu'ils méritent comme voyageur et comme érudit d'une famille où le goût des arts, M. de Laborde unit l'étude, les anciennes à la connaissance profonde de l'art moderne. Sa tion n'est pas exclusive, et la laquelle il la distribue en double

L'ouvrage de M. de Laborde bord les notions les plus précises plus claires sur la fabrication de La description des émaux occupe et la plus considérable partie de M. de Laborde imagine une classification nouvelle. Il range les émaux en des divisions : 1<sup>re</sup> émaux des 2<sup>es</sup> émaux des peintres. Les émaux jusqu'à présent incrustés, ou cloisonnés, translucides, prennent dans la première division sous d'émaux en taille d'épargne, émaux sonnés, émaux de basse taille. Au nous avons exposé les motifs qui permettent pas d'adopter cette division son intégrité.

Sous ces réserves nous n'avons dans le livre de M. de Laborde de la manière la plus constante ingénieuse que l'application de l'art métaux, qui donne à la sculpture peinture un éclat éternel, est une découverte toute occidentale, d'abord et française ensuite, et avant tout limousine. L'art de verre, de le déposer comme gla surface des terres cuites, de le figures, d'y incruster des feuilles, le filigraner, fut connu de l'antique, et pratiqué de diverses manières l'Assyrie et l'Égypte, par la Grèce Rome. L'art d'émailler le métal, de ces pratiques, demeura inconnu Barbares occidentaux, c'est-à-dire doute, les Gaulois seuls, le pratique Limoges s'approprièrent leurs procédés accroissant. Au moyen âge, y eut Europe des ateliers d'émailleurs qu'à Limoges ? M. de Laborde pose la question sans la résoudre entièrement quoiqu'il incline pour l'affirmative, endroits il justifie l'appellation qui voit constamment dans les œuvres de Limoges.

La série des émaux peints, qui du xvi<sup>e</sup> siècle, a surtout sa prédilection caractérise la manière de chaque maître une souplesse et une justesse de la se reconnaît l'écrivain maître de La manière de chaque émailleur est mais fixée ; les descriptions du la précision d'un dessin. Les leçons Dictionnaire en peuvent juger par

emprunts que nous avons faits à ses descriptions sont nécessairement liés aux manières dont il existe des œuvres d'orfèvrerie. La nature de l'ouvrage de l'auteur excluait la partie historique de nos émailleurs. Notre patriotisme et le devoir de combler plus de lacune.

nailla la bague en or, récemment découverte, de l'évêque Gérard, décédé en 1067, copiat avec une habileté si rares les sceaux des lettres apostoliques? Les renseignements sur les écoles d'orfèvrerie de Solignac, de Saint-Étienne de Grandmont? Quel cause amène l'abbaye dont brille au xii<sup>e</sup> siècle l'abbé Saint-Augustin-lez-Limoges? Où ont été élevés ces abbés Raimond et qui pratiquaient avec succès tous les arts et avec prédilection celui de l'orfèvrerie? Nous avons mis en lumière les textes de Jean Chatelas, à Jean de Limoges, l'Europe se disputait les œuvres d'orfèvrerie; nous ont donné les noms de Grégoire, gendre de Disnemat, au et de Pinchaud, assez riches, au xvi<sup>e</sup> siècle, pour doter et fonder des abbayes? Des recherches heureuses nous ont donné les dynasties des Léonard et des autres listes des émailleurs des siècles se complètent à vue d'œil. Encore la question des influences; puisse l'érudition s'instruire sur la suite de nos armées, et être aussi utile à sa manière! Un musée considérable est annexé au sur lequel nous venons de jeter un coup d'œil. Nos lecteurs peuvent en tirer les recherches savantes et patientes que la générosité de l'auteur nous a permis d'insérer une notable partie dans le présent.

La collection des émaux et des bijoux du xii<sup>e</sup> siècle vient encore de s'accroître de la collection de M. Sauvageot, récemment donnée par lui à l'État.

T (GÉRARD), orfèvre et graveur des Lillois; le 20 septembre 1470, il grave des monnaies nouvelles d'après les dessins de Jehan Hennekart. On le voit figurer dans les comptes des Bourgeois de Lille en 1466 et 1477 pour les suivants qui veulent être rapportés.

Gérard Loyet, orfèvre de Mds la douze cens livres que par l'ordonnance de dessus lui a été délivrée, sur ce qui pourrait lui estre due à certain image d'or que Mds lui avait fait faire, pour présenter de par lui à le Saint-Lambert de Liège... xii<sup>e</sup> l. Gérard Loyet, jadis varlet de chambre de feu Ms le duc Charles, que l'on aille, la somme de cinq cens deux livres quatre sols neuf deniers, dudit pris des monnoies de Flandres, que Ms et l'on ont ordonné estre délivrée comp-

tant à cause de semblable somme à lui due pour la reste et par paye de la façon de deux grans personnaiges d'argent, représentans à la personne dudit feu Ms et de deux chefs de semblables personnaiges de la grandeur d'un homme d'environ jusques à l'estomac, que par l'express commandement et ordonnance d'icellui feu Ms, il a fait pour iceulx estre présentez de par lui, à sa devocion, assavoir : lesdits deux personnaiges es églises de Notre-Dame d'Ardenbourg et de Notre-Dame de Grâce lez Brouxelles, et les deux chefs es églises de Saint-Adrien de Grammont et de Ms Saint-Sébastien, lez ladite ville de Brouxelles, garny et estoffez, assavoir : iceulx deux personnaiges chacun d'un chapeau de duc sur la tête, fait de grandes feuilles percées à jour et le cercle dudit chapeau semblablement garny de feuilles aussi faictes à jour et est ledit chapeau tout vermeil doré dedens et dehors, habelliez chacun d'une cotte d'arme, armoyez des armes dudit feu Ms et au-dessus ung colier de la Thoison, tout vermeil doré, armés de gorgeron avant bras, de falde, de harnas, de jambes à tout sobretz et autres pièces y servant, à une espèce estante garnye tout du long de la gaine, de fusils de caloux et flambées; et ont lesdits personnaiges les mains jointes et à genoulx sur ung coussin fait en manière de drap d'or mis et assis sur ung haultpié, garny dessus et dessous de grosses moulures fort eslevées. Et poissent toutes les garnisons des dits personnaiges, ainsi garniz et estoffez comme dessus, huit vins treize marcs une once vingt quatre estrelins demi d'argent et lesdits deux chefs aussi garniz, assavoir : la teste d'un chapeau de duc fait à grandes feuilles percées à jour et le cercle dudit chapeau semblablement garniz de feuilles aussi faictes à jour, de vermeil dorez dedens et dehors; et sont les chefs habelliez de robes faictes en façon de drap d'or et au-dessus ung colier de la Thoison tout vermeil doré, assiez sur un hault pié garniz dessus et dessous de grosses moulures fort eslevées, et par les costés garniz de feuilles en losanges aussi eslevées, pesans iceulx deux chefs ainsi garniz et estoffez, comme dessus, soixante-dix-huit marcs, trois onces, vingt-ung estrelins, font lesdites deux parties la quantité de ii<sup>e</sup> li<sup>e</sup> vi<sup>e</sup> v estrelins demi d'argent. Sur quoy par l'ordonnance d'icellui feu S, lui a esté baillée deux ons quatre vins seize marcs une once dix estrelins demie d'argent. Ainsi, il avait plus reçu en argent que employé xliiii<sup>e</sup> li<sup>e</sup> v estrelins qui, au pris de neuf livres quatre sols le marc, valent iii<sup>e</sup> viii<sup>e</sup> x s. ix d. Mais en ce lieu lui était due et qui lui a esté taxé, par mesdits S. et dame, pour la façon desdits personnaiges pesans ensemble ii<sup>e</sup> li<sup>e</sup> vi<sup>e</sup> v. estrelins demie d'argent, pour chacun marc soixante-six sols de deux gros, dicte monnaie de Flandres le solt, qui monte à la somme de viii<sup>e</sup> xxx l. xv s. vi d.

« Et pour la peinture d'iceulx personnaiges par marché fait iii<sup>e</sup> l. font ces deux

parties ix<sup>e</sup> x l. xv s. vi d. Ainsi lui estant demeuré deu de reste ladite somme de v<sup>e</sup> ii l. iii s. ix d. Pour ce par quittance dudit Gerrart contenant affirmation en sa conscience qu'il n'a receu dudit feu Jacques de Brigelles que ledit nombre ii<sup>e</sup> iii<sup>e</sup> xvi<sup>e</sup> r x esterl. demi d'argent, avec lesdites lettres patentes cy rendue, ladite somme de... v<sup>e</sup> ii l. iii s. ix d. (*D. de B.*, I, 497, 507; II, 224.)

LOYS, orfèvre d'Orléans retenait en gage en 1420 une sallière d'argent pour une cuiller d'argent et pour avoir repareillé deux pots d'argent pour le duc d'Orléans. (*D. de B.*, III, 276.)

LUC (JEHAN DU), orfèvre à Paris en 1399. — Le 31 mars de cette année il reçoit de la duchesse d'Orléans la somme de iii liv. xii s. pour avoir fait et forgé un anel d'or esmaillé de W vers, garni d'un dyaman et un autre anel d'or. — Le 18 mai 1474, la duchesse d'Orléans lui fait donner xxxvi l. x s. vi d., pour cent et cinq patenostres d'or rondes pour allongier la chesne de la dicte dame, pour ce qu'elle avait donné les aultres à la royne. — Le 20 janvier 1474, Jehan de Lutz, orfèvre et varlet de chambre de madame la duchesse d'Orléans et de Milan, ect., confesse avoir receu de la dicte dame la somme de 361 l. 14 sols 9 d. t. qui lui était due pour toutes les parties et façon de son mestier. Il est encore mentionné le 27 décembre 1476 en ces termes : « Nous, Marie, duchesse d'Orléans, certifions à tous à qui il appartiendra, que notre bien anri orfèvre, Jehan de Lut, nous a fournye et

baillé contant la somme de xiiii<sup>e</sup> xi pour laquelle lui avons baillé à es ung collier d'or, enrichy de xxxiii et seize rubis, avec ung graus ballay petit tableau d'or, garny de plusieurs quaires de sains et saintes de paradis quelx bagues et joyaux ledit de Lutz renduz et restituez, en nos mains, nant la dicte somme. » (*D. de B.*, II 413, 419.)

LUCAGNOLO DE JESI, orfèvre rom xvi<sup>e</sup> siècle. — *Voy. HISTOIRE DE L'ORFÈVRE*

LUILLIER (PERRIN), orfèvre en 1401. Le 13 octobre le duc d'Orléans, Loys, roy de France, lui fait donner la somme de ii<sup>e</sup> fr. pour un fermail d'or que, dit l nous donnasmes et offrimes, le jour feste de Monseigneur Saint-Denis, à la Ms saint Loys. (*D. de B.*, III, 62.)

\*LYEURES. — Liens qui fixaient émaux d'applique sur la pièce d'orfè et leur servaient d'encadrement; on l nait de pierreries.

1360. Lyeures des esmaux. (*Inscr du duc d'Anjou*, n. 428.)

LYON (JACQUET DE), orfèvre à Blois — Le 14 mars, Charles, duc d'Orléan fait donner la somme de iii<sup>e</sup> et vi d'or pour deux espées de Mds le d Tourraine, pour cet façon il reçoit x s. t. » (*D. de B.*, III, 46.)

LYON (JEHAN DE), orfèvre à Avign 1389. — En novembre, il fait a deux b d'or pour deux espées de Mds le d Tourraine, pour cet façon il reçoit x s. t. » (*D. de B.*, III, 46.)

## M

MABEREAUX, nom d'une famille de ci-seleurs orfèvres de Limoges qui florissait au xvi<sup>e</sup> siècle et au xvii<sup>e</sup> — Antoine de Bourbon, roi de Navarre et sa femme, Jeanne d'Albret, vicomtesse de Limoges, firent dans cette ville leur entrée solennelle en 1556. Ils furent reçus avec magnificence. Les Mémoires du temps ont gardé le souvenir des frais considérables que fit la ville pour les fêter. On fit aux deux époux un présent que Bonaventure de Saint-Amable décrit en ces termes : ..... Les consuls, accompagnés des principaux de la ville, allèrent trouver le roi et la reine au logis du Breuil, et leur présentèrent deux coupes d'argent surdorées de somptueuse façon, et deux pièces d'or en rond de la largeur d'un demi-pied et de l'épaisseur d'un demi-doigt, gravées avec beaucoup d'artifice. En celle du roi étaient ses armoiries, entourées du grand ordre de Saint-Michel, et de l'autre côté, des trophées et au-dessus des dits trophées étaient les armoiries de la ville de Limoges, autour de laquelle pièce étaient gravées les paroles suivantes : ANTONIUS, Dei gratia, rex dominus Navarra, supremus Bearnia dux, Vindocinum et Bellimontis, comes Avenienci et Petragor, vicecomes Lemovicum. A celle de la reine étaient ses armoiries d'un côté, et de

l'autre, une Pallas armée d'un corse morion en tête, tenant en la main droite targe dans laquelle il y avait un d gorgone enveloppé de serpents, et à l che tenant une lance, ayant à ses pie cœurs et une chaînette, et à son côté les armoiries de la ville, tout le cha la terrasse semé de branches d'olive, e écrit autour ce qui suit : Joanna, D tia, regina Navarra, domina suprma nia, dux Vindocinum et Bellimontis, Avenienci et Petragor, vicecomes Lemovicum. Ils reçurent ces présents de b grâce et les gardèrent dans leurs cab en mémoire perpétuelle de leur entrée la ville de Limoges (III, 777).

Nous ne savons s'il faut faire bonn un membre de cette famille de la ci de ces médaillons en or; mais l'exécuteu deux autres médaillons, encore plus re quables, lui revient de droit. Le lende de l'entrée d'Henri IV à Limoges, en l a les consuls furent tous ensemble, et leurs robes et de leurs livrées, qui son chaperons de damas cramoisi, présen Sa Majesté deux grandes médailles d poids de douze marcs, burinées et g avec tant d'artifice, qu'on ne saurait p plume suivre le burin du maître, qui

soi-même dans ces pièces. En la on voyait le pourtrait du roi, toutes pièces, monté à cheval, ait bondir à travers une grande litre et abattre tout ce qui se pré-avant lui pour s'opposer à ses , et droit à l'opposite de Sa Ma- un holécusson gravé des armes et de Navarre, et sur le bas, et pieds de Sa Majesté, y avait un son gravé des armes de la ville, et la circonférence de cette première on pouvait lire ces mots : *Hengichristianis, heroi fortis, invictis*. S. P. Q. Lemovic. advenienti DD. avait une autre médaille consa- Dauphin. On y voyait son pour- avait un pied sur la terre et l'au- mer, porté et soutenu par un dau- n, qui semblait s'égayer le long de son océan, pour porter cette ge, qui le rendait glorieux parmi poissons qui se voyaient à sa avait aussi mis dans la main de e palme verdoyante, présage de es; deux anges par-dessus posaient sur sa tête un double diadème, et un aigle, suspendu en l'air, sor- nuée, lui laissant tomber sur son ouronne impériale. Le circuit de médaille avait ces deux vers pour

um imperii dignum te signat honore  
habero, et tutum patria te sede locabo.

veur n'avait pas eu le temps d'a- ouvrage. Comme le roi était sur , les consuls, prosternés avec sou- ni offrirent ce présent, et messire in Prévost l'accompagna de ces pa- t, *vos très-humbles et très-obéis- s et serviteurs supplient très-hum- tre Majesté les excuser s'ils ne ren- votre gloire les devoirs qu'ils sont peu que nous offrons à Votre Ma- ncore defectueux par la faute de t peu de temps qu'il a eu : nous s, Dieu aidant, les fautes.....*

i, après avoir vu et admiré les s médailles, les fit voir aux prin- nds seigneurs qui étaient auprès sonne et, par après, les remit aux consuls en disant : Faites les pa- et me les envoyerez au plutôt. » SAINT-AMABLE, III, 818.)

le demander ce que sont devenus llons en or; comme toujours, le étal leur a porté malheur. Une ré- habileté, une description de deux uvres, voilà tout ce qui reste des t. On sait seulement qu'ils étaient s et mettaient leur travail en

IUS est un des plus anciens orfé-

vres dont le nom soit venu jusqu'à nous. — Il florissait avant l'année 475 de l'ère chrétienne, car le testament de saint Perpetuus, évêque de Tours, où il est fait mention de lui, a cette date. Voici ce passage important : « A toi, mon frère et coadjuteur chéri (*consacerdoti*), Eufronius, je donne et lègue ma chasse en argent des reliques des saints, j'entends celle que j'avais coutume de porter, car je donne et lègue à mon église l'autre chasse dorée qui est dans mon trésor, avec deux calices d'or et la croix d'or faite par Mabuinus. Semblablement, et tons mes livres, à l'exception du livre des Evangiles qu'a écrit Hilaire, évêque (*sacerdos*) de Poitiers, lequel livre je donne et lègue, par volonté expresse, à toi, mon frère et coadjuteur chéri Eufronius. »

« Semblablement, je donne et lègue à l'église de Saint-Denis d'Amboise le calice d'argent et la croix d'argent dans le pied de laquelle est la relique de saint Denis.

« Je donne et lègue à l'église de Reuilly le calice d'argent et ses burettes (*urceos*). Semblablement, à Amalarus, qui y est prêtre, je donne une chasuble commune en soie, de plus la couronne (808) et la colombe d'argent pour la réserve, à moins que mon église ne préfère transmettre à Amalarus celle dont elle use et retenir la mienne (809). Je veux et j'ordonne que le choix appartienne à mon église.

« A ma sœur, Julie-Perpétue, je lègue ma petite croix d'or décorée de ciselures, dans laquelle sont des reliques du Seigneur.

« Si par hasard, par la permission de Dieu, elle venait à mourir avant la vierge Dadolena, je la supplie d'en laisser la possession à mon église. Et toi aussi, sœur Dadolena, je te prie, à ta mort, d'en laisser la jouissance à une église de ton choix pour qu'elle ne tombe pas en des mains indignes. Que si Dadolena passe avant toi, très-chère sœur Fidia-Julia-Perpétue, c'est mon intention que tu lègues cette croix à l'église que tu voudras. Souviens-toi de moi, sœur chérie. Amen.

« A toi, comte Agilon, pour tes remarquables services rendus à l'Eglise et aux pauvres mes enfants, afin que tu continues de prendre énergiquement leur défense, je lègue mon cheval harnaché et une mule à ton choix. Souviens-toi de moi, fils très-chéri. Amen.

« A l'église de Saint-Pierre, je donne et lègue définitivement les tapisseries que je lui ai souvent prêtées pour sa décoration au jour de la fête de son patron.

« A toi, frère et coadjuteur chéri, auquel le Seigneur confiera après moi le gouvernement de cette église, aujourd'hui mienne, tienne demain, ou plutôt qui n'appartient ni à toi ni à moi, mais à Jésus-Christ, je donne tout ce que tu voudras choisir pour l'usage épiscopal, dans ma chambre et dans

r comprendre ce passage, il faut avoir mations. (Voy. ce mot.) traduisons le latin en conservant toutes des. Dans ce dernier passage on peut

croire qu'il s'agit ou de la chasuble ou d'un ciboire en forme de colombe. On remarquera aussi le titre de prêtre donné aux évêques. L'épiscopat est en effet la plénitude du sacerdoce.

la sacristie voisine. Ce que tu refuseras appartiendra aux héritiers que je vais nommer. »

Nous nous bornons à regret à ces passages propres à notre sujet. Il faut lire toute cette pièce touchante. La science de l'antiquité et de l'orfèvrerie a beaucoup à y apprendre. Les suspensions, les ciboires en forme de colombe, pour la réserve eucharistique destinée aux malades, étaient déjà en usage. Le culte des reliques avait la forme et la ferveur qu'il a toujours gardées dans l'Eglise. Les ornements sacerdotaux se distinguaient des autres vêtements par leur forme et leur matière. La ciselure embellissait les objets du culte. Ce texte doit être lu en latin. On le trouvera dans la *Patrologie*, édit. Migne, t. LXXI, col. 1151.

\* **MAÇONNERIE**, *machoneria*, faict de maçonnerie, qui a une disposition architecturale et des ornements qui tiennent de l'architecture. Un ange de maçonnerie est plus difficile à expliquer.

1380. Un angle (ange) de maçonnerie qui montre d'une main le dedans du cor (n° 314). (*Inventaire du duc d'Anjou*.)

1380. Un encensier d'or à façon de maçonnerie à vi pignons. (*Inventaire de Charles V.*)

\* **MADRE et MAZER**. — Cœur et racine des différents bois employés pour faire des vases à boire. Ces vases tiraient leur prix de la couleur et de l'irrégularité capricieuses des veines du bois. On les ajustait souvent dans des montures en métaux précieux, décorées de pierreries. Les madriniers, madroliniers, et mazeliniers étaient les ouvriers qui faisaient les vases en madre, et aussi les officiers chargés de leur conservation. Il y avait cinq mazeliniers à Paris, en 1792, et un mazelinier sur tous les états des officiers domestiques du roi.

1251. *Insuper idem Adam contulit prædictæ Ecclesiæ Vaucellensi in puram elemosinam quædam mobilia bona sua, videlicet unam carrucam estofatam, chyphum mazarium valentem decem solidos alborum.* (*Chart. Valcel.*, DU CANGE.)

1260. Tit. XLIX. Des Esculliers. Quiconque veut estre esquelliers à Paris, c'est assavoir venderres d'esquèles, de hanas de fust et de madre, de auges, fourches, peles, beesches, pestenz et toute autre fustaille, estre le puet franchement. (*Statuts des mestiers*.) — Touz cil qui vendent henas de madre ou de fust, ou escuèles ou platiaus hors de leurs hostieus ou jour de samedi, doivent j denier de tonlieu, où qu'ils vendent hors de leurs hostieus. (*Registre des tonlieux de Paris*.)

1271. *Et tota supellectilis mea argentea et cyphi de mazarro, cum pedibus et sine pedibus.* (*Test. Mag. Geraudi de Abbatis-Villa*.)

1295. *Cyphus de mazarro, qui fuit S. Erkenwaldi.* (*Inventaire de Saint-Paul de Londres*.) — *Item cyphus de Aunserne magnus de mazarro, cum basso pede et circulo argenteo.* — *Item cupa magna de mazarro, ornata pede alto duobus circulis et pomellis argenteis deauratis, de dono Hervei de Borham Decani.*

**MAHI DE BIAUVEZ**. — Les Coutumes de

Paris, manuscrit des archives de indiquent les notables qui furent pour repartir, asseoir et recueillir 10,000 livres que la ville de Paris en 1302 pour la guerre de Flandre. *ceus qui doivent asser les x m. livr. de Bruges de l'an mccc et deux. Biauvez por orfèvres.* Ce texte se conformément aux usages fins temps, que Mahi était un des de cette profession. (Cs. *Le livre de* par Depping, p. LXXXV.)

**MAILLART** (ETIENNE), orfèvre geur, figure dans les comptes r 1316. — Il reçoit 11 l. 5 s. 6 d.

« Premièrement pour un hanap mail ou milieu, baillié en la main dame le xxii<sup>e</sup> jour d'octobre, marc et demi et 22 esterlins et melle donna à la demoiselle madame Croix, 70 s. pour le marc vaut 115

« Pour un autre hanap baillié a jour, en la main de madame le donna à une autre damoysele d'ic pesant 1 marc et demy, 70 s. le m 110 s., par escroe de reconnaissance dame, donnée le xxi<sup>e</sup> jour d'octom

A l'occasion du sacre du roi, Mai pour le prix total de 309 l. 19 s.

« 21 Henap d'argent doré doi sont à couvèle, et les 3 sans couv sans tous ensemble 81 marc 4 or estellins, 70 s. pour le marc valent 9

« Item un henap à trépié email 4 marc onces 7 estellins et mail pour le marc vaut 24 l. 7 s. » (*C l'argenterie*, publiés par M Douët-

**MAIN**. L'orfèvrerie du moyen âge cette forme à des reliquaires r quelques parcelles de cette partie des saints. L'ancienne église de B conserve une main de ce genre anciens inventaires attribuent le grand prieur de Milly, chef de Saint-Jean de Jérusalem. On y écusson orné d'une étoile et d'un d'émail rouge incrusté dans l'argen les armes de ce religieux guerrier reliquaire lui est certainement. Au poignet, il est orné d'un galo granes en vermeil encadrant des dont le dessin ressemble dans le détail aux filigranes qui décorent quaire donné à Grandmont, en Pierre de Montvailler. (*Voy. GRABOURGANEUF*.)

**MAINFROY** (JEHAN), orfèvre à cupe une place considérable dans l tes du duc de Bourgogne de 1405 livre une grande quantité de bijo pièces d'orfèvrerie destinées à être les vêtements : feuilles de houblon, et annelets d'argent, rabots et rabi métaux précieux, le tout assis sur étoffes. Il monte des cornes de licor essai ; il grave un cachet ; il exécute bleau d'or orné de pierres fines et du roi. Des aiguères, des verveilles

orées pour faucons, des ceintures, des bosselles pour harnais et d'autres travaux sont enregistres comptes qui ne remplissent de quinze pages. On peut y apprécier la magnificence et l'ostentation de l'orfèvre. L'orfèvre déjà est réputé bijoutier. (*D. de B.*, I, 20 et s.)

¶ DIEU. — L'hôpital était la Maitouche, expression que nous trouvons dans Hôtel-Dieu; mais l'osier aussi une sorte de maison de Dieu. C'est une maison Dieu dalée d'ibéenne, garnie d'argent. (*Comp-*

CE (THIBAUT), orfèvre à Paris en

er de cette année « le duc de Normandie V, d'alphin de Viennois, lui par son trésorier Jehan Baillet le iiij<sup>e</sup> et xx d. d'or à l'escu, ceintures garnies d'argent. » (*D.* 60.)

MAN), au milieu du xiv<sup>e</sup> siècle, joint dans les comptes royaux de pour pour seigner, aus armes de le duc, v douzaines d'escuelles l'argent — xiv s. t.

2. — Corbeille, panier; les oues faisaient se nominaient manlavement des pieds, le *mandam*, ainsi appelé parce que l'ancien saint commence par : *Mandam* de vobis, se traduisait en Mandé; mandé, pour désigner cette cérémonie se liait à une quête faite aux œuvres. La Mande, *Manda*, emprunte recueillir l'aumône, rattache son étymologie à cette fête et

scun samedi après vespres; comjors soient sollempnux doivent pas autres en faisant le mandé.

*libet confratria habet unum com burserium et unam mandam. les. monast. S. Crucis Burdegal;* E.

grande mande d'argent, à mettie, lyé de cerceles d'argent doré desdits cercles de fil d'argent leux costez deux trous pour la pesant lvij marcs, iij onces, x le Bourgogne, 2694.)

grande mande d'argent, faicte sière, — pesant iiij<sup>e</sup> xv marcs, *ment. de Charles-Quint.*)

— Il résulte de divers renseignements qu'une famille d'ornom a existé à Tours ou en est sière au xvi<sup>e</sup>

(André), le plus anciennement il avait possédé toute la confiance de Louis XI, qui lui fit exécuter divers

André Mangot, orfèvre à Tours, pour une pièce plate, d'argent; une once six gros, et en icelle écrire et graver en lettres es-

maillées : *Rex Francorum Ludovicus xi hoc fecit fieri opus, m cccc lxiij*, qui a été mise devant la chaise de M<sup>r</sup> saint Martin de Tours, du commandement du roy, sur une semblance du roy faite d'argent. » (*Comptes royaux.*)

Ce ne fut pas le seul ouvrage important de ce maître, ni le seul don considérable de Louis XI confié à son exécution. Le livre rouge des archives de la ville de Tarascon mentionne en ces termes une autre œuvre qui eut le même auteur et le même donateur.

« A payé par ordonnance en l'année 1479 le 4 janvier, la somme de trente-sept florins et sept gros et demi, et cela pour la dépense faite par maître André Mangot, orfèvre de Tours en Touraine, qui apporta le pied d'or du chef de sainte Marthe, que donna le roi de France Louis XI, lequel pied d'or pèse soixante marcs, au poids de Paris, et est à vingt-trois carats. Ce pied d'or fut ajusté et mis avec le chef de la dite sainte, qu'avait donné le même sire roi, comme on peut le voir ci-dessus,

« Le chef pèse quarante-un marcs et six onces et plus, en sorte que le pied et le chef réunis pèsent en tout cent un marcs et six onces, poids de Paris, à vingt-trois carats, lesquels valent chacun soixante-douze écus, et montent, les cent un marcs six onces, à la somme de 7,326 écus.

« La façon coûte neuf cents écus et pour cela le tout monte au net à 8,326 écus, qui font en monnaie de cette ville (en estimant chaque écu à trente gros, comme ils valent maintenant) la somme de vingt mille cinq cent soixante-cinq florins...

« L'an 1480 et le ix de mars, le roi Louis XI, roi de France, envoya à Tarascon, à l'Eglise Sainte-Marthe, une garniture d'argent pour tenir une lampe devant un magnifique tabernacle d'argent; et dans ce tabernacle était l'image du roi agenouillé et vêtu de sa robe longue, et devant ses genoux est un petit chien bien fait, et à côté un chapeau. Cette garniture et ce tabernacle pèsent cinquante trois marcs d'argent fin, poids de Paris; la façon coûtait cent écus.

« Quatre lampes que ledit roi Louis XI envoya, furent mises devant le corps de sainte Marthe, l'an 1479, 24 décembre, elles coûtaient quatre cents écus sans la façon, et pesaient soixante-douze marcs et demi; chaque lampe vaut cent écus plus la façon. » (*M. FAILLON, Monuments sur l'apostolat de sainte Madeleine*, t. II, 1325.)

MANGOT (Robert), orfèvre du xvi<sup>e</sup> siècle, est porté dans les comptes royaux, 1551, pour un jaspe vert, goutté de sang où est gravé ung Indes, garny d'or, pour l'or et et jarpe, cy — viii liv. s. t.

En 1536, il lui est « baillé ung chandelier à flambeaux pour refaire de neuf du poids de trois marcs trois onces. » (*Cs. MONTEIL, Hist. des Français*, t. II, 287.)

MANGOT (Pierre), orfèvre du roi, au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle, est porté dans les comptes royaux.

1528. Pour avoir refait de neuf, à l'usage des chandeliers, une lanterne, pour avoir re-

dressé et resouldé les quatre grands bassins —liij liv.

1529. Pour le racoustement d'une brodeure d'habillement d'un touret à femme, qui estoit rompu, en façon de rouleaux et neux de cordelière fait à canettes et icelles émaillé, xv liv., vii s., vi den.

\*MANICLE. — Bracelet.

1599. Deux manicles d'or couverts de rubis d'Inde, prisez ensemble cent escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

MANNIUS, abbé d'Evesham au xi<sup>e</sup> siècle, se rendit aussi remarquable par ses vertus que par ses travaux. — Son nom doit prendre place au premier rang dans la famille monastique. Il connaissait et pratiquait tous les arts : la musique, la calligraphie, la peinture et l'orfèvrerie. *Vir venerabilis et sacris liberisque plurimis artibus fuerat imbutus : videlicet cantoribus, scriptoribus, pictoribus, fabrilis operis scientia pollens.* (Cs. *Monasticon. Anglic.*, t. I, p. 151.)

MANNO DE FLORENCE, habile orfèvre du xvi<sup>e</sup> siècle, travailla à Florence et à Rome. — (*Voy. HISTOIRE DE L'ORFÈVRE.*)

\*MARCASSITE. — Fersulfuré. Cette pyrite ferrugineuse, qui ressemble au jargon, tient du cuivre, dont elle a parfois l'aspect ; elle raye le verre et fait feu sous le briquet. Les plus belles viennent de l'île d'Elbe.

1536. Ung aigle d'argent, doré en aucunes parties, ayant entre les deux têtes en hault une couronne impériale et au milieu ung miroir de marquassite, donné à l'empereur par l'ambassadeur de Gennes, nommé Figerio, pesant liij marcs, vi onces. (*Invent de Charles-Quint.*)

MARCEE SYMON, orfèvre à Paris sur le pont au Change, devint, en 1596, acquéreur des bijoux suivants, vendus par ordre du chapitre de Sens : « Ung pupitre d'argent doré à l'entour duquel y avoit treize ymages d'appostres, deux aigles sur le devant, trente-quatre pierres tant grosses que petites à l'entour dudit pupitre, qui sont grenats, saphirs, loupes garnis de leurs chatons, le tout pesant sept marcs une once. Item, neuf pierres enchassées en neuf chatons d'or, pesantes deux onces. Lesdites pierres sont un diamant, prisé 50 escus, ung saphir prisé 20 escus, une turquoise 6 escus, ung autre saphir six escus, une topaze six escus, une agatte 4 escus, un autre saphir en pointe 6 escus, un rubis balay 4 escus, une jacinthe portugale 3 escus, une boete d'argent propre à mettre pains à chanter. » (Cs. *Bullet. du comité des arts*, II, 843.)

MARCEL, moine de Saint-Gall au ix<sup>e</sup> siècle, était chargé dans cette célèbre abbaye de l'enseignement des sciences. — Parmi les élèves dont l'habileté lui fit le plus d'honneur, on compte Notker, Ratpert et Tutilon. On sait que ce dernier excella surtout dans la musique et l'orfèvrerie. (Cs. ECKHARD, (*De casib. monasterii S. Galli.*)

\* MARELLES et MERELLES, *marelli, merelli*. — Disques semblables à nos dames, qui servaient à jouer sur le marellier, table carrée sur laquelle des lignes partant des

angles ou du milieu de chaque c réunissant au centre, indiquaient que devaient occuper et la route vaint suivre les marelles. Ce n avait servi antérieurement, c'est partir du xii<sup>e</sup> siècle, à désigner les ou la monnaie de convention, de cuivre et quelquefois d'argent, doi avait droit de faire usage : à l'é constater la présence des moines a au marché, pour prouver l'acquitte droit ; dans les travaux et les atel représenter, à la fin de la semain des journées, et à autres usages. ( réalité, la suite et l'équivalent de de l'antiquité, et ces méreaux resti la langue et dans l'usage jusqu'au cle. Ils étaient faits en carton, et plomb, en cuivre ; les marelles à jou le plus souvent d'ivoire et d'os ; on aussi de divers bois.

1530<sup>e</sup>. Gieus de tables et d'eschequier De bouilles et de merelliers.

(GUIGNEVILLE, *Pérég.*)

1412. Icellui Estienne prist loi marelles et les getta jus du marelli (*Lettres de rémission.*)

1416. Une très-belle table, ployan pièces, en laquelle est le marelli jeux de tables et l'eschiquier, faiz d de Romme, jaspre et autres pierres sieurs couleurs, prisé xii liv. l. (*Id du duc de Berry.*)

1575. Payé pour une estampe à des merraulx de plomb pour ba gens de ce lieu, assistans au salve de lyards, pisque l'on ne pouvoit tr monnoye, — x s. (S. MACLOU, *Ar Seine-Inférieure.*)

MARGUERITE DE BRABANT. — JACQUES DE GERNES, on trouvera cription du tombeau en bronze de c cesse.

MARGUERITE DE FLANDRES. JACQUES DE GERNES.

MARIE DE BOURGOGNE. — Le toi cette princesse, décoré de son effigie doré, est conservé dans l'église de Nol Bruges. Au mot JONGELINEX nous nons la description et nous en fais toire. Grâce aux révolutions, les t ont aussi leur histoire.

MARINO, orfèvre florentin du xv fit pour le cardinal Farnèse une d'argent. — Il exécuta d'autres tra lui donnèrent une certaine célébr VASARI.)

MARIOT (GÉRARD), maître char orfèvre, reçoit, en 1432, quatre-1 francs, monnaie royale, pour prix tasses d'argent pesant neuf marcs. B., I, 337.)

\* MARQUE. — La difficulté d'assig date précise aux produits de l'orfèvr paraîtrait, si l'on avait un guide pou naître et expliquer le poinçon des or Maître de nombreuses sources d'in tions qui nous manquent aujourd'h



il nous donner un tableau chronologique toutes les marques d'orfèvres, noms des orfèvres et des garçons, qui s'y rapportent. Son ouvrage est très-incomplet sur ce point, et nous aux patientes et consciencieuses de M. Jérôme Pichon le fil qu'il ne nous a pas donné. Voici comment on peut fixer, avec l'aide des documents, l'établissement de la profession d'orfèvres et des différentes marques qu'ils ajoutèrent. Les poinçons de Parisienne étaient anciennement couronnés. Il y avait le poinçon de la maison commune, le premier, dont il est fait mention au commencement du XIV<sup>e</sup> siècle, représenté par une fleur de lis, la signature de l'orfèvre. Au XIV<sup>e</sup> siècle, un emblème quelconque, une étoile, etc.), dit contrepoint d'une fleur de lis. Plus tard, la fleur de lis fut accompagnée de la sorte d'emblème destiné à l'orfèvre que la coutume ne lui accordait deux grains de remède (c'est-à-dire le titre de l'argent employé par lui, 11 deniers 12 grains, sauf 2 grains pour les soudures). Vingt ans après, en 1506, les orfèvres ajoutèrent au poinçon fleurdelisé et aux deux grains initiales de leurs nom et prénom de la marque, abandonnée à la discrétion des orfèvres, fut fixée en 1514, en 1679, à deux lignes de largeur, ne ligne un quart de large. Cette marque existait jusqu'en 1790. Le poinçon commun attestait que l'objet, revêtu, avait été essayé par les officiers, avait au titre de Paris (11 deniers 12 grains, valant aujourd'hui 212  $\frac{1}{2}$  le k de plus que l'orfèvrerie moderne). Le poinçon doit remonter au moins à ce qu'on peut induire d'une orfèvrerie de décembre 1275, citée par Lebel et confirmée en juin 1313 par le roi. Ce poinçon était, à Paris, couronné de l'alphabet, chan-  
 les ans avec les gardes du métal, établissait la responsabilité, l'ordre de l'alphabet, de sorte que l'objet était à l'A, le C au B, etc. On voit l'usage des gardes de l'orfèvrerie, en 1667 et 1672 par Pierre de Rosnel, sixième partie de son *Mercurius* in-édite lettre était M en 1472; mais ce ne suffisait pas pour obtenir la marque, les années suivantes, car il y eut des irrégularités, causées par certaines lettres, et pour obtenir la suite exacte des poinçons, il a été nécessaire de dé-  
 vers les plumeux de la cour des rois. Ce poinçon n'a duré que jusqu'en 1790, lorsque les rois eurent établi un im-  
 pour les ouvrages d'or et d'argent, ces

ouvrages durent porter, outre les poinçons dont nous venons de parler, d'autres poinçons destinés à attester le paiement de l'impôt. Après deux essais infructueux, sous Henri III et Louis XIII, l'impôt, connu sous le nom de droit de contrôle ou marque sur l'or et l'argent, fut définitivement établi sous Louis XIV, en 1672. La lettre de la monnaie de la ville, surmontée d'une fleur de lis, établissait alors le paiement du droit. En 1681, les fermiers du contrôle obtinrent du roi que chaque ouvrage commencé serait frappé d'un poinçon dit de charge, établissant que l'orfèvre était redevable du droit exigible pour cet ouvrage; et, après le paiement de ce droit, d'un poinçon dit de décharge, attestant ce paiement. Un ouvrage postérieur à 1681 doit donc porter quatre poinçons : 1<sup>o</sup> le poinçon de maître; 2<sup>o</sup> celui de la maison commune; 3<sup>o</sup> le poinçon de charge du fermier; 4<sup>o</sup> le poinçon de décharge. — Les ouvrages vieux étant alors, comme aujourd'hui, redevables d'un nouveau droit, on peut encore trouver sur ces ouvrages d'autres poinçons établissant le paiement des droits acquittés par eux lorsqu'ils furent revendus et rachetés comme ouvrages d'occasion. Pour Paris, le poinçon de charge des fermiers a presque toujours été un A, lettre de la monnaie de cette ville, accompagné de quelque pièce ou façonné d'une manière différente, lorsque la ferme de la marque changeait de main; le poinçon de décharge, représentant en général une tête d'homme ou d'animal, changeait également. Chaque fermier a eu des poinçons de charge et de décharge différents pour les gros, pour les moyens, pour les menus ouvrages.

1313. Cent eskeles d'argent merchez d'un egle, quarante vit saussers d'argent de divers merches. (*Inventaire de Pierre Gaveston.*)

1554. Deux douzaines d'assiettes d'argent du nouveau poinçon, verrées et armoyées aux armes dudict defunct. (*Invent. des biens de la dame de Nicolai.*)

MARSILIE DE BELINCOURT, argentier de Montpellier en 1427, fut condamné à dix marcs d'argent d'amende pour infraction aux règlements du métier et fabrication d'objets frauduleusement altérés. (*Voy. Jacques Yssamat et MONTPELLIER.*)

MARTIAL. Cet émailleur de Limoges est cité dans un compte du chapitre de la cathédrale de cette ville à la date de 1503 : « Donné le 21 décembre dix deniers à Marsau l'émailleur, qui a rabillé le doigt de M. saint Martial. » L'appellation vulgaire aura probablement absorbé le nom de famille; cet émailleur devait être connu sous un autre nom.

MARTIN (JEHAN), orfèvre du XV<sup>e</sup> siècle, 1425-26; reçoit, en 1425, la somme de neuf livres deux sols du prix de xl gros, monnaie de Flandres, la livre, pour une enseigne ou ymage d'or, faite en la révérence

de Notre-Dame de Boulogne pour Mds, trois dorées et xiii d'argent pour aucuns chevaliers et escuiers de la compagnie de Mds., derrenièrement qu'il y fu en pèlerinage par accord fait avec ledit orfèvre. lxiii s. (*D. de B.*, I, 231.)

MARTIN (RAOULLET), orfèvre de Rennes au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle, fut chargé, en collaboration avec Robin Thonmerot, de l'exécution d'un présent d'orfèvrerie destiné à François I<sup>er</sup>.

MARTINI (NICOLAS) fondeur de cloches, donna, en 1437, à l'église de Langres, la façon de la cloche des chanoines. Son travail fut terminé au mois d'août de la même année. — Obituaire de l'église de Langres. *Voy. du CANGE*, verbo *Clocherius*.

MASSE, sorte de sceptre d'un ordre inférieur. Il indiquait l'autorité des sergents, des bedeaux, des huissiers. On les décorait souvent d'écussons armoriés et émaillés. Des fleurons plus ou moins élégants ornaient le sommet. La masse de l'ordre du Saint-Esprit est un objet d'art.

1496. Pour deux grandes masses pour les huissiers d'armes sur chacune desquelles y a une grande couronne dorée faicte à fleurons, semé à l'entour de pierrerie, au milieu de chaque couronne les armes de France, esmaillées d'azur. (*Comptes des ducs de Lorraine.*)

MASSICOT (JEHAN) orfèvre à Saint-Jehan-d'Angely, en 1465. En novembre de cette année, il reçoit vii s. vi d. pour avoir habillé et mis en coulleur la chaîne de Charles Ms conte d'Angoulesme, et xii s. vi d. pour ung petit anneau d'or et une licorne avec quinze grains d'or, donné par madame la comtesse à Charles Ms. (*D. de B.*, III, 398.)

MATHILDE, reine d'Angleterre, décéda le 2 novembre 1083. Son corps fut enseveli dans l'église du monastère de la Sainte-Trinité de Caen, dont elle était fondatrice. Sur sa sépulture, on éleva un magnifique tombeau formé d'or et de pierreries. *Memoriale ejus super ipsam ex auro et gemmis mirifice constructum est.* (ORDERIC VIT., *Hist. eccles.*, l. vii.) La mémoire vénérée de cette princesse ne la préserva pas des profanations et des insultes des protestants. En 1562, une bande de ces sectaires viola sa sépulture et détruisit son tombeau.

MATHUREL (GUILLAUME), orfèvre, fait 400 jetons de laiton aux armes du duc de Bourgogne, et les coings des jetons d'argent de la chambre des comptes en février 1400. (*D. de B.*, I.)

MAUCROIX (JEHAN DE), orfèvre de Paris. — En 1379, Charles V reconnaît lui devoir la somme de ix<sup>l</sup>ix frans, iij deniers tournois pour un ydre en manière d'un flacon d'or. (*D. de B.*)

MAUSAC (CHASSE DE). — Nous parlons assez longuement ailleurs de la chasse de Mausac; quelques nouveaux détails sur cette œuvre limousine ne paraîtront pas superflus.

Ce reliquaire en forme d'églipignons et à chevets carrés, sans a deux pieds six pouces de long pouces de largeur, et quinze pouces de hauteur. Les fonds sont bleus, l'nuancées de jaune, de vert et de hordures sont émaillées de rouge principale est décorée de relief doré, représentant les apôtres accades plein-cintrées, surmontées à toiture imbriquée. Les apôtres par leurs noms tracés sur le cu d'autres attributs que des livres. Seul tient la clef symbolique.

Au centre, sur le plan de la ridionale, comme à Chamberet, sentée la crucifixion. L'inscription indique la présence du disciple saint Pierre l'avoisine. Deux anges le Sauveur souffrant.

Après les souffrances, le triomphe toiture, Notre-Seigneur bénit et dans la gloire entre les symboles gélistes.

Saint Austremonne et la sainte tenant l'Enfant Jésus occupent extrémités, le chevet et la façade édifice, dans un semis d'arabesques.

L'Eglise universelle, dans ses fondations les honneurs de la façade principale fondateur de l'Eglise d'Auvergne, l'édifice. Il fonde les trois absides des apôtres (809\*), s'est réservé tout de l'édifice. Il fonde les trois absides saint Théoffred, de Tulle et de M. présence de Namadie autrefois sort. Il ensevelit sa compagne, et, sous l'abbaye d'un abbé, bénit sa sépulture que les anges enlèvent aux cieux en saint, l'âme de la sainte représentée jeune fille revêtue de ses habits de Les bras de la bienheureuse s'ouvrent joie du ciel, et la main divine : nuage pour l'accueillir.

L'heure du repos est arrivée pendant que son corps, qui porte l'empreinte de la paix, est déposé tombeau semblable à celui de sa compagne son âme, représentée par un corps petites proportions et sans sexe, est nue par deux anges. La main divine nuage, et le nimbe crucifère sentier la présence plus sensible encore lui qui couronne la sainteté.

Sainte Namadie était portée aux cieux sur un linceul, saint Calminius dans un circulaire; elle était couverte de vêtements il est nu. Une main sans nimbe le conduit au paradis; le nimbe environne la main accueille Calminius; la supériorité de la sainte est manifeste.

La petite proportion des deux visages figurent les âmes des bienheureux. L'intention du ciseleur de les représenter sous des traits d'enfants, et cependant deux visages, quoique dépouillés de la vie terrestre sont des visages de vieillesse.

le répéter avec M. R. Rochette  
vins penchèrent vers la laideur  
par impuissance que par sys-

ne chasse, le divin Enfant assis  
ux de la Vierge a des traits vi-  
quelques auteurs, cette appa-  
fection cacherait une intention  
l'artiste aurait voulu caracté-  
maturité qui dans le Dieu fait  
rime l'âge mur. Dans l'exemple  
ple fortifié par une observé-  
il est certain que le ciseleur  
endre l'enfance sur les traits de  
de Calminius. Eût-il été plus  
l'eût tenté pour le divin Enfant

PERRIN), orfèvre à Paris, en 1397.  
nombre des orfèvres qui ven-  
fils du roi de France, duc d'Or-  
somme de deux cens-soixante-  
ize solz de dyamans, perles et  
eaulx. (*D. de B. III.*)

t (GILLES), était orfèvre et  
commencement du xvi<sup>e</sup> siècle,  
constate l'épithète suivante, en-  
hors de l'église du prieuré d'Y-  
oliée par M. G. de Soultrait.

t. gist. le. corps. consumé.  
Gilles. Mazvriier. surnommé.  
vivant. estoit. orfèvre.  
pierres. fines. en. œuvre.  
sa. bien. men. remembre.  
ovr. de. novembre.  
. D. L. I. I.  
humains. qui. cy. passez.  
ev. pouv. les. trespassez.  
men.  
le Bulletin monum., XVIII, 183.)

N (ISMAEL VAN), graveur et or-  
n 1503, a laissé de remarqua-  
s d'orfèvrerie dans le goût du  
nboyant. On compte, dans le  
s crosses, un encensoir, trois  
des modèles de feuillages.  
leinecken ont catalogué son

E, dans l'acception de médaillon.  
médaillles de bronze, grandes  
urel. (*Comptes roy.*)

médaille d'or, où qu'est mis en  
vé et esmaillé le mystère de la  
trois roys, aiant ung rolleau  
ar entour contenant ses mots :  
a dicte médaille pendente à une  
tte d'or. (*Invent. de Charles-*

ES.—Le goût des médailles et  
ans l'orfèvrerie et dans la bi-  
it de l'époque très-reculée où  
change devinrent, par le talent  
de véritables objets d'art. En  
ju'elles avaient cours, les mon-  
iens, en belles épreuves d'or,  
ssées dans leurs bijoux. Après  
neil d'indifférence, le goût re-  
ple aux médailles antiques, et

se développe en même temps qu'on mettait  
plus de soin et d'attention à la gravure de  
sceaux Pétrarque, parmi les modernes, se-  
rait-il vraiment le premier qui ait fait  
collection de médailles? Quoi qu'il en soit,  
dès la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle, c'est-à-  
dire à l'aurore de la renaissance, les mé-  
dailles antiques devinrent un auxiliaire de  
la bijouterie.

1416. Un grand denier d'or, pesant ouquel  
est contrefait au vif le visage de Julius Cesar,  
garny entour de quatre saphirs et huit per-  
les pendans à une chayenne ployant où il a  
deux perles, et au dessus un fermail où il a un  
gros saphir et quatre perles et six petis sa-  
phirs et perles de petite valeur — cvij liv. t.  
(*Inventaire du duc de Berry.*)

\*MÉDAILLONS.—Les médaillons-portraits  
furent d'abord l'œuvre des habiles orfèvres,  
qui gravèrent les admirables sceaux des xiv<sup>e</sup>  
et xv<sup>e</sup> siècles; la vogue s'en empara au com-  
mencement du xvi<sup>e</sup> siècle. A la fin du xvi<sup>e</sup>  
siècle, la forme ovale se substitua à la forme  
ronde.

1538. Benedict Ramel, pour son payement  
d'un portraict du roy, faict d'or que le dict  
seigneur a achepté 300 liv. tournois. (*Comp-  
tes royaux.*)

MÉDICI (JOHANNES), esmailleur à Paris au  
milieu du xiv<sup>e</sup> siècle.

1340. *Johanni Medici, esmailatori pari-  
siensis, per façone cujusdam taxecte per eum  
facte pro reponendo sigillum regis*, xvij liv.  
iij s. vj d. (*Comptes royaux.*)

MEINWERC (SAINT), évêque de Pader-  
born en Westphalie, au commencement du  
xi<sup>e</sup> siècle, illustra son épiscopat par la pra-  
tique de toutes les vertus. — Peu de per-  
sonnages ont rendu d'aussi grands services  
aux lettres et aux arts. Comme tous les grands  
évêques de son époque, il aimait l'orfèvre-  
rie et la faisait pratiquer sous ses yeux et  
dans sa maison. Nous ne prendrons dans  
une vie si riche en grandes actions que les  
faits relatifs à notre sujet.

Saint Meinwerc naquit dans le diocèse  
d'Utrecht, d'une illustre famille. Sa naissance  
lui donnait pour parents les princes les plus  
puissants d'Allemagne. Dès son enfance,  
il fut offert par ses parents, pour la clérica-  
ture, dans l'église de Saint-Etienne à Hal-  
verstad. Plus tard il continua ses études  
dans l'Eglise de Kildenesheim. Dans ce der-  
nier lieu, il eut pour condisciple son parent,  
le fils du duc de Bavière, lequel devait plus  
tard monter sur le trône impérial et se  
sanctifier sous le nom de saint Henri.

La réputation de Meinwerc grandissait avec  
son âge, et elle le fit choisir pour chapelain  
par l'empereur Othon. En cette cour ses  
talents et ses vertus placés sur le chande-  
lier brillèrent d'un éclat plus vif encore et le  
firent nommer à l'évêché de Paderborn. Le  
bienheureux refusa cet honneur au premier  
abord, et ne l'accepta ensuite qu'en consi-  
dération de l'état déplorable où était cette  
Eglise. Sa cathédrale avait été incendiée.

Dès le troisième jour de son installation, il fit raser des travaux de reconstruction entrepris sur une échelle trop petite et entreprit de la relever dans des dimensions beaucoup plus vastes. Il préposa à chaque ordre de travaux des maîtres habiles. Dans le nombre était un étranger qui s'était présenté à lui comme maçon et charpentier. Il mit son habileté à l'épreuve en lui faisant exécuter sur-le-champ une cheville destinée à relier des bois. L'habileté de ce maître s'étant manifestée en toutes choses il le préposa à l'œuvre.

Peu de temps après cet étranger mourut et le bienheureux évêque le fit honorablement ensevelir dans une arcade percée au mur même de la cathédrale. A sa tête il fit placer une truëlle et un marteau comme une inscription destinée à la postérité. Cette attention lui gagna le cœur de tous les ouvriers.

Il s'attacha à rétablir et à accroître les possessions de son Eglise. Mais il employait en constructions et en secours aux indigents de toute condition les biens que lui faisait donner sa réputation de vertu et de libéralité. Divers monastères munis d'ateliers et d'ouvriers de toute sorte furent fondés par ses soins. Pour mieux connaître son diocèse et en réformer plus parfaitement les désordres, il en fit la visite déguisé en marchand.

La ville de Paderborn fortifiée par ses soins s'enrichit d'une demeure épiscopale où la jeunesse venait s'instruire sous des maîtres qui lui enseignaient le trivium et le quadrivium, c'est-à-dire les sept arts libéraux, la musique, la dialectique, la rhétorique, la grammaire, les mathématiques, l'astronomie, la physique et la géométrie. Les auteurs de l'antiquité y étaient étudiés avec amour et on s'y exerçait en même temps à la calligraphie et à la peinture. La discipline y était fort sévère. Imadus, qui fut plus tard évêque, ne put jamais, pendant qu'il était élève, obtenir la permission de voir son père hors de l'enceinte du monastère.

Le trésor et les ornements de l'église, qu'un incendie avait dévorés, furent rétablis avec magnificence. Parmi les dons de sa libérale générosité on comptait un devant d'autel très-précieux en or et trois calices d'or pur, une couronne d'une grandeur et d'un travail également admirables. Pour l'exécution de ces travaux il avait toujours en sa maison deux orfèvres, Brunhard et son fils Erphon. Leur habileté était si remarquable qu'il put dans l'espace d'une seule nuit leur faire transformer une coupe en calice.

En présence d'un grand concours d'évêques, il fit la consécration solennelle du monastère d'Abdingoffen qu'il avait élevé. Voici les dons qu'il fit à ce monastère : le devant de l'autel principal en argent ; un calice du poids de huit marcs en or éprouvé et décoré de soixante-douze pierres précieuses ; un calice d'argent du poids de trente-cinq marcs sur lequel un

travail de fonte avait représenté de saint Etienne. Un calice pl. poids de vingt-deux marcs ; si divers poids en argent très-pur d'argent avec leur hampe ; deux ornés d'argent ; une coupe d'ampoules d'argent ; cinq dalmatorze chasubles ; sept étoles parmi lesquelles il s'en trouvait nées l'une de vingt-sept clochettes de vingt et une avec les manipules assortis ; sept autels trois tunicelles ; vingt-cinq tapisseries de pourpre ; six d'autel de divers genres ; de pourpre, deux couvertures d'autels ; cinquante aubes avec leurs ceintures ; une couverture en pourpre ; une couronne d'argent devant le maître-autel et qu'on jours de fêtes de douze cierges et des apôtres ; une autre couronne ornée en l'honneur des soixante-cipites d'un nombre égal de beaucoup d'autres ornements l'embellissement de l'église.

D'autres générosités, d'autres moins utiles remplirent cet épiscopieux. Notons seulement un fait jeter quelque jour sur la filiation de certaines formes d'art. Parmi dues à la libéralité du bienheureux, ses historiens notent celle à saint Barthélemy, qu'il fit élever ouvriers grecs. *Juxta principal monasterium, capellam quamdam extracta in honore Sanctæ Mariæ virginis à Geroldo Caroli Magni in consanguineo et signifero contigu Græcos operarios construxit, eamque nore S. Bartholomæi apostoli deducit.*

Le bienheureux Meinwerc mort 1026. En 1720, les Bénédictins M Durand visitèrent sa ville épiscopale consigné dans leur *Voyage littéraire* observations intéressantes qu'ils y firent. Plusieurs faits relatifs à notre bienheureux et aux œuvres d'art dues à sa libéralité sont rapportés dans ces pages à présent elles se relisent avec plaisir.

« Ainsi, nous prîmes la route de Paderborn, où nous arrivâmes le 19 d'août sur les neuf heures du matin. Nous étions formé une grande idée de ce monastère mais nous fûmes très-surpris de n'y trouver que des maisons de bois et des rues plusieurs ne sont pas pavées. Outre la cathédrale, il n'y a dans la ville que l'église d'Abdinghoff, la collégiale de Saint-Jésuites, des Capucins et des religieux de l'Observance de Saint-François, et l'abbaye de Bénédictins. La cathédrale est magnifique ; il y a vingt-quatre chapelles capitulaires, qui doivent faire preuve de la libéralité de leur fondateur. Ils ne portent au-dessus de leur chœur surplis sur leur soutane. L'église est haute et d'une belle largeur, les collatéraux aussi élevés que le reste de la nef, et il y a des chapelles très-ornées. Le chœur

sur une crypte, est magnifique. On y voit des tombeaux des évêques de Furs- qui sont très-beaux. Celui de de Furstemberg, qui s'élève juste, est d'un travail immense. On y voit partout des monuments de la part des évêques. On nous montra dans la crypte une grande croix d'argent six ou sept pieds, six chandeliers en métal qui répondent à la croix, six bustes aussi d'argent où sont les chefs de saint Liboire, évêque patron de la cathédrale, et de saint Ulfe, diacre qui apporta du Mans le corps de ce saint : ce sont des dons du duc avant évêque Ferdinand de Furs- aussi bien que le devant d'autel en argent massif d'un très-grand travail ymes aussi des vers gravés sur d'argent, qu'il avait composés en prière en l'honneur de saint Li- lui lui demander d'être délivré des de la pierre ; car il était aussi bon bon historien.

On y trouve aussi des reliques de sainte Anne, d'or massif, donnée par Imadus, évêque de Paderborne ; ces d'or et un d'argent qu'on dit vi de coupe à l'empereur Charle- ont la forme convient aux anciens On nous montra encore un coffre plein de saintes reliques, au milieu y a une pierre précieuse. On le z les chanoines, lorsqu'ils sont ma- quand ils ont recouvré la santé, ils sent eux-mêmes à l'église, mais nent à mourir, on le porte devant s à leurs obsèques. Je crois que ncien autel portatif, sur lequel on Messe aux chanoines malades, et portaient eux-mêmes lorsqu'ils ueris. Je ne dois pas oublier que le saint Liboire, évêque du Mans, une grande chaise d'argent. On lui a conservation de la religion catho- is Paderborne : car, à la paix de les luthériens ayant demandé l'é- Paderborne, sous les mêmes condi- on leur avait accordé celui d'Osna- s chanoines supplièrent le roi très- d'être protecteur d'une église qui patron un saint de France, ce que r accorda. La ville était déjà toute ; aujourd'hui il n'y a pas un seul . On enterre tous les chanoines otre, où ils ont de superbes épi-

On y trouve aussi des reliques de sainte Anne, d'or massif, donnée par Imadus, évêque de Paderborne ; ces d'or et un d'argent qu'on dit vi de coupe à l'empereur Charle- ont la forme convient aux anciens On nous montra encore un coffre plein de saintes reliques, au milieu y a une pierre précieuse. On le z les chanoines, lorsqu'ils sont ma- quand ils ont recouvré la santé, ils sent eux-mêmes à l'église, mais nent à mourir, on le porte devant s à leurs obsèques. Je crois que ncien autel portatif, sur lequel on Messe aux chanoines malades, et portaient eux-mêmes lorsqu'ils ueris. Je ne dois pas oublier que le saint Liboire, évêque du Mans, une grande chaise d'argent. On lui a conservation de la religion catho- is Paderborne : car, à la paix de les luthériens ayant demandé l'é- Paderborne, sous les mêmes condi- on leur avait accordé celui d'Osna- s chanoines supplièrent le roi très- d'être protecteur d'une église qui patron un saint de France, ce que r accorda. La ville était déjà toute ; aujourd'hui il n'y a pas un seul . On enterre tous les chanoines otre, où ils ont de superbes épi-

On y trouve aussi des reliques de sainte Anne, d'or massif, donnée par Imadus, évêque de Paderborne ; ces d'or et un d'argent qu'on dit vi de coupe à l'empereur Charle- ont la forme convient aux anciens On nous montra encore un coffre plein de saintes reliques, au milieu y a une pierre précieuse. On le z les chanoines, lorsqu'ils sont ma- quand ils ont recouvré la santé, ils sent eux-mêmes à l'église, mais nent à mourir, on le porte devant s à leurs obsèques. Je crois que ncien autel portatif, sur lequel on Messe aux chanoines malades, et portaient eux-mêmes lorsqu'ils ueris. Je ne dois pas oublier que le saint Liboire, évêque du Mans, une grande chaise d'argent. On lui a conservation de la religion catho- is Paderborne : car, à la paix de les luthériens ayant demandé l'é- Paderborne, sous les mêmes condi- on leur avait accordé celui d'Osna- s chanoines supplièrent le roi très- d'être protecteur d'une église qui patron un saint de France, ce que r accorda. La ville était déjà toute ; aujourd'hui il n'y a pas un seul . On enterre tous les chanoines otre, où ils ont de superbes épi-

On y trouve aussi des reliques de sainte Anne, d'or massif, donnée par Imadus, évêque de Paderborne ; ces d'or et un d'argent qu'on dit vi de coupe à l'empereur Charle- ont la forme convient aux anciens On nous montra encore un coffre plein de saintes reliques, au milieu y a une pierre précieuse. On le z les chanoines, lorsqu'ils sont ma- quand ils ont recouvré la santé, ils sent eux-mêmes à l'église, mais nent à mourir, on le porte devant s à leurs obsèques. Je crois que ncien autel portatif, sur lequel on Messe aux chanoines malades, et portaient eux-mêmes lorsqu'ils ueris. Je ne dois pas oublier que le saint Liboire, évêque du Mans, une grande chaise d'argent. On lui a conservation de la religion catho- is Paderborne : car, à la paix de les luthériens ayant demandé l'é- Paderborne, sous les mêmes condi- on leur avait accordé celui d'Osna- s chanoines supplièrent le roi très- d'être protecteur d'une église qui patron un saint de France, ce que r accorda. La ville était déjà toute ; aujourd'hui il n'y a pas un seul . On enterre tous les chanoines otre, où ils ont de superbes épi-

droit où il fut inhumé. Il y est resté pendant plusieurs siècles, et ce n'est qu'en 1376 que l'abbé Conrad le transféra au milieu du chœur, où il est aujourd'hui, dans un tombeau élevé. On lui trouva la crosse de bois et la chasuble avec laquelle il fut enterré, sans aucun vestige de corruption, et encore aujourd'hui elle sert à la messe le jour de la mort du saint évêque. Voici quatre vers qu'on a faits pour en conserver la mémoire :

Vestem quam cernis et præsens continet arca  
Meinverci egregii præsulis ipsa fuit,  
Ut nobis veteres c. ter. nique loquuntur.  
Annis hic lauit corpus et ipsa simul.

« Depuis qu'il a été tiré du lieu de sa sépulture première, on n'a point voulu réparer l'endroit afin qu'il fût plus connu. »

Lorsque le saint évêque fonda cette abbaye, il eut soin qu'elle ne manquât de rien, principalement en ce qui regardait le culte de Dieu. On trouve à la fin d'un ancien texte des évangiles, l'inventaire de ce qu'il donna à la sacristie. Nous l'avons rapporté plus haut ; les Bénédictins y joignent le suivant :

*Iste est thesaurus quem fr. commendante abbate Gumberto in custodia recepit conservandum. aureus calix i cum sua patena lxxii lapidum decoratus ornatu. argenteus calix major. item calix fusilis quem Henricus episcopus abstulit. item v calices minores ad quotidianum usum. cruces argenteae ii, cum baculis suis. candelabra cuprea ii, ferrea iv.thuribulum i deauratum et iii cuprea. albae xi cum cingulis x coccineis. casulae coccinae xiii, veteres coccinae iii, casulae laneae ii. coopertoria altaris varii generis vi, lanea iv. cappae coccinae... stolae auro intertextae vii cum manipulis et cingulis xv, stolae cottidianae cum manipulis sine cingulis xiv. dalmaticae viii. tunicae coccinae v. mappulae coccinae viii. dorsalia lanea viii. duo choralia. cortinae laneae vii. offertoria ii. plenaria xv, et tria evangelia. plumaria vi. missalis liber plenus, item alius, tres alii cum collectis. tres lectionarii et quartus cum evangelio. duo vexilla. duo phylacteria coccinea. tapetia ix. bancalia vi. coopertorium analogii coccineum i. pallia coccinea xiii. cristallini lapides xxi. onychini lapides xx, et alii xxi. cyphus cupreus deargentatus i. pallae altaris laneae iv. item.*

« Au commencement du texte des évangiles, dont nous avons tiré les deux inventaires, Jésus-Christ est représenté crucifié avec quatre clous et vêtu.

« Aujourd'hui on montre dans le trésor une portion du bois de la vraie croix, renfermée dans une très-belle croix d'or, sur laquelle on lit ces mots : *Meinvercus episcopus aurum obtulerat, hoc ecclesiae in communem usum expendit. Frater Thietmarus Ecclesiae reddidit in opus huius crucis et calicis, pro redemptione viae Ierosolymitanae: quae si quis abstulerit, anathema sit.* Cette croix est enrichie de plusieurs pierres précieuses,

entre lesquelles on distingue un très-bel onix, sur lequel on lit ces deux mots, en anciens caractères romains : *Marci Tertuliani*. On conserve de plus à Abdinghoff, le corps de saint Félix, martyr d'Aquilée, dans une très-riche chasse d'argent. Il fut apporté à Paderborn par saint Meinverc, et la vérité de la relique a été éprouvée par le feu. Dans les nécessités publiques on la porte en procession, et les fréquents secours qu'en reçoivent les peuples sont des preuves certaines du pouvoir du saint auprès de Dieu. Il faut ajouter à ce que nous venons de rapporter, trois anciens autels portatifs, en forme de coffre d'argent, dont le dessus est une pierre de porphyre (811).

\*MELLON. — Sans doute une pièce de vaisselle de table dans la citation suivante :

1599. Un mellon d'argent doré, prisé xxviiij escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrees.*)

MERIAN (MATTHIEU), graveur renommé, né à Bâle en 1593, mort à Schwalbach en 1651, a publié un nombre considérable de gravures d'orfèvrerie. — On cite entre autres une série de vingt-quatre pièces gravées à l'eau forte, représentant des allégories, des figures de la fable, etc., entremêlées de rinceaux et de fleurs. Sur la première qui forme cartouche, on lit : *Gedruckt in anspurg bey moritz mittnacht, anno 1616.* (C<sup>s</sup>. BRULLIOT, *Winckler*, etc.)

\*MESNAGE. — On appelle ainsi un ensemble de plats, de vases et d'ustensiles de cuisine qui répondent, mais au sérieux, à l'idée que représentent les *petits ménages* des enfants. Les inventaires n'en faisaient mention que lorsqu'ils étaient en argent doré. Le ménage décrit dans l'inventaire du duc de Normandie en 1363 (n. 695 à 712), se composait de soixante et quinze pièces en argent, sans compter trente-neuf pièces, telles que chaudrons, pots à sauces, coquemars, etc., qui dépendaient de la *grand cuisine* (n. 713 à 724). Le mot ménage s'appliquait aussi aux meubles d'une maison. Trois citations suffiront pour expliquer l'acception de meuble et donner l'idée du ménage sérieux des *xiv<sup>e</sup>* et *xv<sup>e</sup>* siècles.

1347. Et avec ce faites jurer aux sains Euvangiles lesdiz receveurs et nos trésoriers — que il ne prendront robbes ne mesnages d'aucun seigneur. (*Charte de Philippe VI*, citée par du Cange.)

1420. Une manière de mesnage de vaisselle d'argent, portatif, tout d'une façon, mis en un estuy, garny des parties qui s'ensuyvent : un grant bernigant, faisant aiguïère, vi hanaps dedans, iij doubles salières, chacune à vi quarrez et vi cuillières, toutes les quelles parties néellées et verrées par les bors, pesans ensemble xxiiij marcs, vi onces. (*Ducs de Bourgogne*, 4193.)

1467. Ung maisnago garny en manière d'une esguière large descouverte, six tasses, six cuilliers, et trois salières plates neslées

et entrelacées d'un T et d'un E, p ensemble xxiiij marcs. vi onces : *Bourgogne*, n. 2628. Voir encore

MESSYS (QUINTIN), né à Louviers en 1460, serrurier, peintre et sculpteur.

\*MESTIER. — C'est un chandelier de douter que l'étymologie donnée par Olivier de la Marche soit exacte. On ne doit pas confondre le mestier mortier dans lequel brûlait un feu près du lit du roi, et que l'étiquette tenue jusqu'à la fin du *xviii<sup>e</sup>* siècle avait en même temps que le mortier toujours allumé.

1363. Iij chandeliers d'or po mestiers de cire qui poisent cl marcs et demy. (*Invent. du duc de Bourgogne*.)

1380. Deux chandeliers d'or, apptiers, et y a au pied iij escussons de lesquieulx donna Mons<sup>r</sup> de Chevrestrennes de l'an lxxix, pesant xv iij onces, xvi esterlins d'or. (*Invent. des V.*)

1474. L'on nomme, en la maison de gongne, les flambeaux, qui allument des mestiers et se prent nom par fruitier doit estre homme de mestier faire luy mesme les torses et les flammes (Olivier de la Marche. *Estat du Duc de Bourgogne*.)

MEYER (THÉODORE), peintre et graveur, né à Zurich en 1571, mort en 1651, a publié une série de douze estampes des pendeloques d'orfèvrerie, entrées de figures et accompagnées de grotesques.

MIGNON (GUILLAUME), orfèvre à Paris, à la fin du *xiv<sup>e</sup>* siècle. « Loys, fils de France, duc d'Orléans, lui fait donner le 1<sup>er</sup> janvier 1392, la somme de viii s. iij d. t. pour deux grands pots d'or dorez de vieille façon. » (*D. de B.*, II, 100.)

MIGNOT (DANIEL), orfèvre, travailla à Augsbourg à la fin du *xvi<sup>e</sup>* siècle. Dessinateur, ingénieur et très-habile graveur, exécuta plus de cent cinquante planches presque toutes reproduisant des motifs de l'orfèvrerie. Nous citerons parmi ses travaux :

1<sup>o</sup> Série de dix pièces représentant des pendeloques ornées de perles et de pierres enchâssées dans des rinceaux de fleurs originales et particulières à cet artiste.

2<sup>o</sup> Dix-huit pièces donnant la figure de grettes ornées de pierreries enchâssées dans des rinceaux et accompagnées d'animaux fantastiques et de diableries gravées enroulées ; 1596.

3<sup>o</sup> Vingt-quatre pièces représentant des pendeloques ornées de personnages et d'animaux fantastiques ; 1596.

4<sup>o</sup> Huit planches figurant les Vertus personnifiées : l'Espérance, la Charité, la Prudence, la Force et la Tempérance. Ces figures sont figurées par des femmes debout dans des niches, entourées d'ornements sur fond blanc, ou blancs sur fond noir.

5<sup>o</sup> Vingt-trois planches de pendeloques

d'oreilles, rinceaux décorés de planches de pendeloques.

(MELCHION), émailleur, originaire ère, exerçait sa profession à Limbieu du xvii<sup>e</sup> siècle. — Ces faits révélés par son acte de sépulture. naît pas d'émaux de sa main.

rd'hui treizième novembre 1676 a été dans le cimetière de Saint-Paul, de la paroisse de Saint-Pierre, fillet émailleur, natif de Bavière. » *int-Pierre du Queyroix, à Limoges.*)  
RE. Mine. — Les cristallisations ises qui se forment au sein de la it de bonne heure admises dans des joyaux, à titre de curiosités es précieuses.

i anneaux en un doig qui sont de l'on ne scet nommer et vindrent eur, de sa minière. (*Invent. de*

ux petites pièces du gros d'une ne et en icelles a plusieurs voin-or. (*Inventaire du duc de Berry.*)  
VILLAUME LE), orfèvre et émailleur en 1334. (*D. de B., III, 7.*)

R. — Ce qu'il y a certainement de i parmi les ustensiles de l'homme est le miroir; ce qu'il y a presque derne parmi ses inventions, c'est les glaces. Après l'onde pure de la métal poli est venu en aide à la ; et, pendant le moyen âge, on mme dans toute l'antiquité, que d'or, d'argent, d'acier et d'étain u<sup>e</sup> siècle, après avoir tout essayé, e le verre fut devenu plus commat l'idée de placer une feuille de ère un morceau de verre, et de in miroir : de là ces expressions mirer, et plus tard de miroirs de l se passa encore un long temps à découvrir la propriété du mer-malgamer à l'étain et d'adhérer de roche et à la glace, en leur it toute la limpidité de son éclat.

ce moment, les glaces furent en ue. Venise les fabriquait pour le ier, et au moyen du biseau leur pparence de miroirs de métal. isait aussi de petites plaques de u de verre doublé de feuille m-  
on enchâssait au milieu des per-  
pierres précieuses.

e miroir d'argent enamailé. (*In-  
Pierre Gaveston.*)

danaiselle, en façon d'une se-  
gent doré, qui tient un miroirer  
n sa main, pesant marc et demye,  
rancs. (*Compte du test. de Jehanne*

reliquaire où dedans est un mi-  
ésine Nostre Dame garny à l'un  
balay et iiij perles et de l'autre  
ilays, iiij saphirs, iiij diamans et  
, pesant vi onces et demie. (*In-  
Charles V.*) — Un miroirer d'or,  
lehors à lis et a un C et un J et

dedans est une annonciation esmailée sur le blanc. — Un miroirer d'or et autour la bordure sont les xii signes esmailés sur rouge clair et ou dos est l'ymage de Nostre Dame, Ste Catherine et autres. — Un miroir d'yvire, garny d'or, à un esmail de France d'un costé et d'autre. — Un miroir d'argent, dont au doz a un roy séant peint sur verre. — Un grand miroir d'acier, doré et ouvré par les bords à orbevoyes et iiij escuçons de France et de Bourhon.

\* MITRE. — La réforme que subit en ce moment même la coiffure épiscopale, le retour à la mitre du xiii<sup>e</sup> siècle, a été trop généralement approuvée pour qu'il soit nécessaire de démontrer, en citant la suite chronologique des mitres qui sont parvenues jusqu'à nous, comment ce bonnet, de proportions justes, naturelles et élégantes, était devenu, par l'exagération, quelque chose de monstrueux comme forme et de parfaitement incommode comme coiffure. Tout ce que le luxe a imaginé de plus resplendissant a été prodigué aux mitres, et les inventaires en font foi. La broderie, qui chargeait moins la tête, a toujours été préférée pour l'ornement des mitres. Une mitre en parchemin peint se trouvait dans le trésor de l'abbaye d'Ognies, près Namur, où on croyait que l'évêque de Ptolémaïs, Jacques de Vitry, l'avait rapportée d'Orient, en y venant finir ses jours. La citation suivante, à grande distance, la rappelle.

1536. Une mitre de taffetas ou satin blancq, paincte à l'ung des lez de la passion et à l'autre lez du jugement. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

Souvent des émaux étaient cousus sur les mitres, au milieu d'une bordure de pierreries.

MIVION (JEAN), élève de Henri Flémalle, orfèvre de Liège, mit la dernière main à une grande statue en argent, représentant saint Joseph, que son maître, surpris par la mort, n'avait pu terminer.

MIVION (NICOLAS-FRANÇOIS), naquit près de Hui en 1656. — Il excella dans l'art de la gravure et de l'orfèvrerie. Ce maître appartient aussi à la France, puisqu'il a travaillé à Paris. Il mourut en 1697.

M. K., R. C. — Monogrammes d'un maître allemand qui, au commencement du xvii<sup>e</sup> siècle, a publié un nombre considérable de gravures d'orfèvrerie. (Cs. BRULLIOT.)

\* MOLINET. — Petit moulin, jouet d'enfant, introduit parfois dans les joyaux, ces joujoux des grands enfants.

1390. A Jehan du Vivier, orfèvre et varlet de chambre du Roy, pour avoir rappareillié et mis à point un petit moulinet d'or, garni de perles et de balais petis, pour l'esbatement de madame Ysabel de France. (*Comptes royaux.*)

\* MOLLE. — Moule. Jeté en molle, fondu dans un moule. On s'exprimait ainsi pour désigner d'abord le moule, puis les pièces fondues, et plus tard l'impression et les livres imprimés sur caractères fondus. On dit encore en province d'une belle écriture, se rapprochant de la régularité de l'impression : c'est moulé, et d'un enfant, qu'il ne lit pas



encore l'écriture, mais qu'il lit le moulé. On remarquera que les fondeurs avaient le droit de fondre des lettres isolées, et cela en 1260 : c'est une des preuves de l'usage des caractères mobiles de l'imprimerie avant la découverte de l'impression.

1227. *Item molle ferreum, cum quo sunt ostie. (Inventaire de Saint-Martial de Limoges.)*

1260. Nus loriniers ne puet ne ne doit metre en œuvre nule manière d'œuvre getée en molle, quar èle est fausse. (*Livre des Métiers.*) — Nus molères ne puet moler ne fondre chose là où il i ait leitres et se il le fesoit, il seroit en la merci le Roi de cors et d'avoir, hors mise leitres, chascune par li, mès en scel ne en deniers, ne en chose qui porte soupeon, ne puent il moler ne fondre.

1445. Item pour j doctrinal getté en molle, envoyet quérir à Bruges, par Marquat, écripvain à Valenciennes. (*Mémoriaux de Jean le Robert.*)

\* MONDE D'OR. — Quartz résinite, l'hydrophane des minéralogistes, connu des bijoutiers sous le nom d'*Oeil du monde*. Sa qualité spongieuse lui permet d'absorber une quantité d'eau qui, en reflétant les couleurs du sceptre solaire, lui donne le chatoyement de l'opale. On le tire de l'Italie et de l'Allemagne, la France en fournit aussi.

1508. Quant à la restitution de l'escharboucle et monde d'or qu'avons présentement en nos mains pour gage... (*Testament de Marguerite d'Autriche.*)

\* MONNAIE. — Les orfèvres et les sculpteurs ont donné de tous temps les modèles des monnaies, médailles et médaillons qu'ils gravaient eux-mêmes ; il faut descendre assez bas, et vers la fin du moyen âge, pour trouver des peintres chargés de ce soin.

MONSTRANCES. — Pièces d'orfèvrerie portatives destinées au transport et à l'exposition solennelle des reliques et de la sainte Eucharistie. Pris en ce dernier sens ce mot a été remplacé par celui d'*ostensoir*. Du Cange, au mot *Monstrantia* cite plusieurs textes où le mot latin est employé ; ils sont presque tous relativement modernes. Le mot français qui en a été tiré est en usage en Belgique. Le P. Arthur Martin et quelques autres érudits l'ont mis en circulation dans ces derniers temps avec la signification de reliquaire destiné à une exposition solennelle. Les monstrances ne laissent pas toutes apparaître les reliques qui y sont conservées. En plusieurs des tubes de cristal sont certainement ajustés à cette fin. On pourrait prouver cependant que l'usage de rendre ainsi accessibles aux regards les restes vénérés, ne s'est répandu qu'à dater du *xiv<sup>e</sup>* siècle. Il en a été de même pour la sainte Eucharistie. — Voy. *OSTENSOIR*.

*Effluxi sanguinis testimonium.... præbet quadrangularis argentea, ut vocant, monstrantia, in qua sub vitro crystallino cruor... inclusus continetur. (Act. S. Quirin. ap. du Cange.*

*Fecit autem fieri in suam memoriam ma-*

*gnam monstrantiam pro deportationi in festo corporis Christi. Vornat., ad annum 1427, ibid.)*

*Iste fecit fieri monstrantiam argenteam qua deferretur sacramentum Christi ipso die ejusdem sacramenti monast. Villar., ap. Martène.)*

*Contulit S. Nazario 10 florenos ad unam monstrantiam pro remedio suorumque parentum.*

MONTPELLIER (ORFÈVRES DE). Dès le commencement du *xiii<sup>e</sup>* siècle, avant une coutume dont on ne retr l'origine, la population de Montpellier organisée en corps de métiers, leurs ouvriers, prud'hommes ou co divisée en sept échelles, pour concorder cet ordre répondant aux sept jours maine, à la nomination des consuls ville, à la garde et à l'entretien des des portes de l'enceinte...

L'échelle du jeudi comprend les sions travaillant l'or et l'argent. Nous rons de côté les changeurs, con puissante à Montpellier ; car la ville, père aujourd'hui un comptoir d'escor la Banque de France, était dès le *xiii<sup>e</sup>* fameuse pour le commerce de son or dans la langue d'oc : *N'en prendroie qui soit à Monpeiller*, dit un vieux. Il ne peut être question ici que des et nous les trouverons parmi les o appelés d'abord dauradors, aneliers, tard argentiers. Nous connaissons d les serments du *Petit Thalamus*, qu détails de leur industrie. Dans les pi ciens serments, les gardes pour l'afin l'argent n'établissent pour argent l celui qui ne contient pas plus d'un ti liage ; ceux qui travaillent l'or et l'ar peuvent faire coupe, hanap, calice ; autre ouvrage qu'en argent de Mont c'est-à-dire sortant blanc du feu ; on tente alors, comme on voit, de les les orfèvres appellent natissé. Ils ne dorer aucun ouvrage avec des pans, fabriquer des ouvrages d'argent brisé cuivre argenté, ni vendre des objets avec de l'étain, à moins d'en avertir leur, ni colorer aucun ouvrage d'or, cer des pierres fines sur des anneaux vre, ou des pierres de verre sur des d'or. Il leur est interdit aussi de do objets de cuivre ou de laiton, à mo ce ne soient des boutons ou des o d'églises. Ils ne peuvent, enfin, in que de l'or à quatorze carats au moit

La fabrication des argentiers de Mont était célèbre dans le Midi ; car dans les d'Avignon que nous avons déjà cités donne comme règle à tous ceux qui tr l'or et l'argent. Nous n'avons pas retrouvés les statuts particuliers du métier ; ils sont pendant dans un ancien inventaire. Nous avons aussi par une transaction de l'insérée dans le *Petit Thalamus*, mais non prise dans la publication qui a été fa

crit, qu'ils formaient une confrérie  
 s'autres corps de métiers et avaient  
 dédié à saint Eloi, dans l'église de  
 de Sainte-Marie. D'après cet acte,  
 ls, comme administrateurs de l'hô-  
 les argentiers, comme administra-  
 autel, prétendaient également avoir  
 offrandes, aux vigiles, aux chan-  
 pain et au vin offerts à cet autel.  
 tatué que tous les dons en argent  
 idelles d'une valeur supérieure à  
 , appartiendraient à la confrérie ;  
 les dons d'une valeur d'un denier  
 sous, et ceux en pain et vin appar-  
 nt à l'hôpital. Il était établi encore  
 nd les argentiers faisaient chanter  
 intel de saint Eloi pour un confrère  
 pour toute autre cause, et qu'ils of-  
 cette occasion du pain et du vin,  
 ons devaient être, après la Messe,  
 es par les prévôts de la confrérie  
 res malades de l'hôpital (813). Une  
 nsaction, insérée dans le *Livre des*  
*us du consulat*, nous apprend qu'en  
 consuls du métier des argentiers,  
 débat avec les consuls des merciers,  
 le Notre-Dame des Tables, obligè-  
 merciers, fabriquant des garnitures  
 ux, *garnisiones seu munimenta in*  
*cultellorum*, à payer annuellement  
 l'argent à la charité des argentiers.  
 5, des abus s'étaient introduits dans  
 tion des ouvrages d'argent (814).  
 ils se plaignaient de ce que les ar-  
 ne fabriquaient pas leurs ouvrages  
 fin, et argent de Montpellier, con-  
 ni à leur serment et à celui des gar-  
 tiérier. Les argentiers prétendaient  
 ouvrages étaient d'un argent assez  
 qu'il sortait blanc du feu, preuve  
 de temps immémorial. Les consuls  
 ent que cette preuve ne suffisait  
 fallait que les ouvrages fussent au  
 12 deniers ; et qu'il résultait des  
 ls par divers argentiers, changeurs  
 urs requis par les consuls, sur des  
 saisis dans plusieurs laboratoires,  
 et essayés dans la maison du con-  
 e ces ouvrages étaient fabriqués à  
 nférieur à 12 deniers. Pour termi-  
 bat, les consuls et douze argentiers  
 ent devant les officiers et curiaux  
 n la ville, un compromis qui fit re-  
 modifia en partie les usages établis  
 serments que nous avons cités, et  
 lèrent de la manière suivante les  
 ts du métier de l'argenterie : Tous  
 et tous les ouvrages d'argent fabri-  
 les argentiers de Montpellier, de-  
 e au titre de 11 deniers et 1 obole,  
 ins au moins. On fera deux patrons  
 au titre de 11 deniers 14 grains,  
 au poinçon de Montpellier (815),  
 èle desquels les argentiers travail-

leront avec la licence de 2 grains. Un de ces  
 patrons sera conservé dans la maison du  
 consulat, l'autre confié aux gardes de l'ar-  
 genterie. On fera, de plus, un troisième pa-  
 tron au titre de 21 deniers et 1 obole, mar-  
 qué aussi du poinçon de Montpellier, qui  
 restera toujours à la disposition des consuls,  
 pour servir à l'essai des ouvrages suspects.  
 Tout maître argentier tenant laboratoire,  
 marquera d'un signe particulier les pièces  
 de sa fabrique et les livrera de ses propres  
 mains aux gardes de l'argenterie. Celui-ci,  
 avant de marquer chaque pièce du poinçon  
 de Montpellier, en enlèvera un bouton  
 (borilh), qu'il mettra dans la boîte de l'ar-  
 gentier qui a fabriqué la pièce. Une ou deux  
 fois par an il fera l'essai de ces boutons, et  
 s'il en trouve qui soient d'un titre inférieur  
 à 11 deniers et 1 obole, il dénoncera aux  
 consuls l'argentier auquel ils appartiennent.  
 Les consuls feront faire un second essai des  
 boutons de l'argentier dénoncé, et s'ils re-  
 connaissent la fraude, ils le livreront à la  
 cour. Les gardes de l'argenterie pourront,  
 en outre, briser les ouvrages qui ne leur  
 paraîtront pas suffisants. Ce règlement ne  
 contient pas l'explication de l'essai, mais on  
 voit bien qu'il est question de l'essai à la  
 coupelle. Il est, à la fin, expressément re-  
 commandé de se servir, dans l'essai du pa-  
 tron et des boutons, du même plomb, des  
 mêmes cendres et du même feu. De nou-  
 velles formules de serment furent rédigées  
 conformément à ces ordonnances. Notre  
*Petit Thalamus* rapporte aussi ces nou-  
 veaux serments, dont la date est ainsi bien  
 fixée (816).

Philippe de Valois avait, comme on sait,  
 confirmé les statuts des orfèvres, et il faisait  
 acheter, selon l'usage, sa protection par une  
 taxe imposée sur l'exercice de ce métier. A  
 Montpellier, dès après le règlement que nous  
 venons de rapporter, les argentiers furent  
 encore admis à faire valoir la coutume de la  
 ville, qui veut que tout citoyen puisse exer-  
 cer librement son métier. Le maître général  
 des monnaies sous Charles V, par une or-  
 donnance de 1365, dispensa les argentiers de  
 Montpellier de la taxe imposée par ordon-  
 nance royale aux argentiers des autres  
 villes (817). Ces règlements ne contenaient  
 rien de spécial pour les ouvrages d'or, dont  
 la fabrication plus rare avait eu sans doute  
 aussi ses abus. Il y fut pourvu par un règle-  
 ment particulier, que firent en 1401 les con-  
 suls et gardes de l'argenterie, assistés de  
 plusieurs argentiers, en présence des con-  
 suls de la ville (818). Le titre de l'or, que  
 nous avons vu établi dans les anciens ser-  
 ments à 14 carats, et qui suivant un autre ser-  
 ment rapporté dans notre acte, mais abrogé,  
 avait été jusqu'à 18 carats, fut fixé à 16. Il  
 est question ici de la preuve par la touche.

Cependant, au x<sup>v</sup> siècle, les abus et les

*Petit Thalamus*, ms., fol. 426.

Document LIX.

Philippe le Hardi avait ordonné en 1275  
 la ville est un seing particulier, pour les

ouvrages d'argent.

(816) *Petit Thalamus*, p. 360.

(817) *Grand Thalamus*, fol. 133.

(818) Document LIX.

fraudes s'étaient multipliés dans le métier de l'argenterie ; la clameur publique accusait les principaux argentiers de fabriquer des ouvrages au-dessous du titre imposé par les statuts de 1355. Un procès leur fut fait en 1427 (819). Les consuls firent saisir plusieurs ouvrages d'argent, les firent essayer par un changeur et par le garde de la monnaie, et ces objets ayant été trouvés frauduleux, ils citèrent, de concert avec le maître, le garde de la monnaie et l'avocat du roi, les argentiers qui les avaient fabriqués à comparaître à la cour du roi, devant le gouverneur. Là, huit argentiers furent interrogés : Jacme Yssamat, Bartomieu de Lafont, Esteve del Forn, Marsilie de Belincort, Jehan Vivian, Johan Fabre, Johan Poderon et Esteve Bordeh. Leurs réponses furent évasives ; ils avouèrent cependant que l'usage s'était perdu de marquer les ouvrages de petite orfèvrerie et de conserver dans la boîte des boutons d'essai, et on les condamna à payer 10 marcs d'argent chacun. Quelques-uns d'entre eux appelèrent de cette sentence, mais elle fut confirmée. Ils réclamèrent surtout contre l'obligation de faire marquer les ceintures et les petits ouvrages (820). Une enquête fut faite à ce sujet, et de cette longue procédure il résulta des ordonnances (821), imposées alors et solennellement renouvelées en 1436 (822), avec des conditions plus sévères (voy. col. 1201), qui montrent avec quel soin la fabrication des ouvrages d'or et d'argent était réglementée. Ainsi, pour assurer que le titre légal sera observé, on ordonne, outre la précaution ordinaire de la boîte, des borils d'épreuve et du nom de l'argentier, que le nom du garde du métier, inscrit sur le registre de la ville et sur le livre particulier des argentiers, sera suivi d'une des lettres de l'a b c, laquelle sera reproduite, au-dessous de l'écusson de la ville, sur chaque ouvrage, afin que l'on puisse reconnaître sous quel garde il a été fabriqué.

Nous ajouterons à cette série de documents sur la fabrication des objets d'orfèvrerie et l'organisation politique des argentiers, deux petits épisodes de l'histoire de leur confrérie. On voit, par une pièce du procès de 1427, que les argentiers Yssamat, del Forn, Poderon et Lafont essayèrent de faire abroger quelques-unes des obligations portées par les statuts particuliers du métier. L'une imposait à tout compagnon qui voulait s'établir une cotisation de 5 stertens, l'autre punissait d'une amende d'un blanc tout maître qui faisait travailler le samedi, après que la grosse cloche de Notre-Dame avait sonné. En 1439, la chapelle de Saint-Eloi ayant besoin de réparations, les argentiers s'imposèrent une cotisation de 2 deniers par semaine pour y subvenir. Un seul, Johan Vivian, s'y refusa.

Les consuls de l'argenterie, pour payer, lui défendirent de s'occuper d'ouvrage d'orfèvrerie, jusqu'à ce qu'il fût acquitté. Vivian protesta et demanda la décision, et prétendit que les consuls de son métier avaient outrepassé leur pouvoir pour ne pas être inquiété, il se réfugia à la décision des consuls de la paya (823).

Rapportons enfin une ordonnance (824), signifiée par le maître monnaies du pays de Languedoc aux orfèvres et argentiers, marchands, billonneurs et autres, statuons que tout orfèvre ne sera reçu maître ouvrier, s'il n'est certifié pour « son homme de bonne et honneste réputation », fixant le poids licite des pièces d'argenterie, et réglant les taxes : que tout orfèvre apporte son ouvrage à la chambre des monnaies, une caution de dix marcs d'argent, à observer toutes les ordonnances sur les corporations d'or et d'argent monnaies, et ne pourra fonder aucun billon contenant de l'or ou d'argent, si ce n'est à l'hôtel de la monnaie royale. On constate par là que les ordonnances sur les corporations d'or et d'argent monnaies, et ne pourra fonder aucun billon contenant de l'or ou d'argent, si ce n'est à l'hôtel de la monnaie royale. On constate par là que les ordonnances sur les corporations d'or et d'argent monnaies, et ne pourra fonder aucun billon contenant de l'or ou d'argent, si ce n'est à l'hôtel de la monnaie royale.

Le XIII<sup>e</sup> siècle ne nous fournit, pour l'argenterie, que deux documents : l'un en or et en argent, qu'un p<sup>re</sup> d'artistes. Ils sont ordinairement désignés par les termes *auratores*, *auratores* ; pas, comme on l'entendrait aujourd'hui, ce sont des ouvriers travaillant l'or et l'argent, ou les pierreries, ou les bijoux, avec lesquels ils furent bientôt sous le nom d'argentiers, sont confondus aujourd'hui sous le nom d'orfèvres.

Gaufren, dauraire, est le plus ancien orfèvre : il est cité dans un document (825) pour une charte que lui donna le comte de Montpelier, seigneurs de Montpellier, mais on ne trouve pas de date ; mais on peut la porter à la fin du XII<sup>e</sup> siècle.

1201. — Raols, dauraire (*Raolus*), nommé dans une liste de quelques rues de Montpellier, *dauraire*, nous l'avons retrouvé dans une charte avec le prénom de *Bernardus*. Il est son nom roman au commencement des *Privileges des ouvriers*, et ra-

(819) *Processus contra argenterios Montispesulani*, pièce manuscrite des Arch., cass. f. 7, 2<sup>e</sup>, 28 bis.

(820) Document LXXI.

(821) Document LXXI bis

(822) *Juramentum argenteriorum*, Li

(823) *Lib. not.*

(824) Document LXXII.

(825) *Thalamus des ouvriers*, fol. 68.

(826) *Mémorial des nobles*, fol. 100 v.

i les consuls du métier, qui prêtent en 1254.

— Richardus dauraire, Guillelmus, ius.

— Johan Blegery, Esteve del Suc, ius Arnaudii, Berengarius, P. Monacinq ouvriers prêtent serment entre les consuls pour le métier des orfèvres. Le second est ouvrier de la compagnie en 1258. Paulus Ademari, G. de, figurent dans le même instrument pour les aneliers. Le second n'est présent qu'un serrurier.

— Poncius de Serviano, deaurator, dans des chartes.

— Guillelmus del Succo, deaurator, dans des chartes.

— Raymundus Johannes, argentarius Deodati, argenterius; B. Alauenterius; Guillelmus Porciani, deaurator. Ces orfèvres sont tirés d'un registre de notaire par à ceux du consulat.

— Guillelmus Laurentii, deaurator; ius Ladelh, deaurator; Jacobus Egirator; Guillem Raynaud, argentarius Constantini, argenterius; Guillelme, deaurator; Guiraudus Austerii, ius. Ceux-ci se trouvent dans le notaire Grimant, de 1301 et 1302. Mais, ces livres ne contiennent guère de titres privés. Le plus curieux est le testament de Jacme Gili, les trois argentiers cités ici, rempli de x.

— Symon Raynaud, argentier, désigne le *Petit Thalamus*, comme donateur d'une image d'argent placée sur l'autel de Notre-Dame des Tables. Gariel, critique cette image comme une statue d'argent, assise, tenant son fils sur son sein, environnée d'anges portant des x, nomme, par erreur, cet argentier l'Agas. Le vieux chanoine lisait doute le *Thalamus*.

— Johannes de Balma, Petrus de Johannes Cathalani, Jacobus Sazi, de Floyrano, Michael Taloni, Henrici, Bernardus Cayroli, Bernardamine, Raymundus Sabatarii, Perriatoris, Poncius de Sungras, Guirrieri Juniori, Berengarius Artus, ius Lobati, Johannes Camboni, Niclerici, Petrus Soquerii, Johannes Balenco, Laurentius Hugonis. Ces noms figurent, les deux premiers ouvrier, les autres comme simples membres de la compagnie des argentiers, l'association de 1338 insérée au *Petit Livre*. Leur nombre, dépassant le chiffre statistique industrielle d'aujourd'hui, de l'importance qu'avait au xiv<sup>e</sup> siècle l'orfèvrerie de Montpellier.

— Thomas Cayssan, Jacobus Augeleux deauratores sont cités dans les livres du notaire du consulat.

1353. — B. Saurelh. A dater de cette année, nous avons les consuls des argentiers dans le registre de la ville. Celui-ci est consul six fois jusqu'en 1366; il signe les ordonnances de 1355.

1353. — Johan Clapiers, consul avec Saurelh, signe aussi les ordonnances de 1355.

1354. — P. de Caranta, P. de Caanan.

1355. — Johan de Lunel, consul sept fois jusqu'en 1380; il signe les ordonnances avec les deux consuls qui précèdent.

1355. — Johan Loregue, Arquinus de Marmis, Raynaudus Ligerii, Jacobus Andree, Columis de Montis, Guillelmus Artela, Barnabe de Vico Marmo. Ceux-ci ne figurent pas sur le registre consulaire; mais ils signèrent la grande ordonnance.

1356. — Johan Martin, consul huit fois jusqu'en 1391; Brenguier Fabregaz (de Fabrica).

1357. — P. de Serras (de la Serra), nommé quatre fois jusqu'en 1376. P. Arbri (Aubray).

1358. — Martin de Corbuelh, renommé en 1365; P. de Cornelhand, nommé en 1374; il figure comme consul dans la charte de 1365.

1361. — Esteve Cauves, renommé en 1370.

1362. — Jaufre del Toc, renommé en 1372. Cet argentier étant aussi graveur, les consuls lui firent graver le sceau du clavaire de la ville. « Donem comptans a Jaufre argentier, per thalar lo sagel de lan LVII del qual lo clavare sagella...x s. (827). »

1363. — G. Cabanis, nommé six fois jusqu'en 1379.

1363. — Jacques de Romans, renommé en 1377. Il était émailleur comme la plupart de ses confrères. Il fit, en 1366, vingt-quatre clochettes d'argent doré, vingt-huit écussons portant les armoiries en émail du Pape et du consulat, et un grand nombre de petites chaînes en or et en argent. Ces objets, destinés sans doute à être donnés en présent à Urbain V, venu cette année-là à Montpellier, lui furent payés à raison de 11 florins d'or de France le marc d'argent doré, et de dix florins le marc d'argent blanc (828).

1364. — Esteve Crestalier, renommé en 1369.

1365. — André de Caranta. Il est consul huit fois jusqu'en 1391; il figure dans le règlement de 1401, et il est encore cité en 1410, avec le titre d'argentarius sive campsor (829). Les consuls lui firent faire, en 1365, l'écusson du messager du consulat et de quelques petits sceaux (830). Il figure comme témoin, avec Jacques de Romans, dans l'acte relatif à un retable de Notre-Dame des Tables, dont il sera bientôt question.

1366. — Jacques de Prats; Johan Costauti, renommé en 1370 et 1373.

1381. — Arnaut Destols; Arnaut de Saint-Ispri, renommé en 1384.

1382. — P. Aubaret (Albaret); P. Vilar, renommé en 1392. Il était de Perpignan, et

il fut admis citoyen de Montpellier en 1381 (831).

1384. — Anequin de Bruges, renommé en 1388.

1385. — P. Cabestanh, renommé en 1389.

1387. — P. Barot, Nicholan Duran.

1389. — Johan Nicholau. Il signe le règlement de 1401.

1390. — Arnaut del Col, Bertolmieu Cornelon; Johan lo fame de Brugir; P. Deby de Trevis. — Les deux premiers sont consuls de l'année; les deux autres furent reçus citoyens et admis à jouir des libertés et coutumes de la commune. Nous aurions pu citer plusieurs autres ouvriers, surtout parmi les fustiers, à qui les mêmes droits furent accordés. On remarquera ces quelques ouvriers étrangers, adoptés par le consulat, qui semble ici donner une prime aux artistes qui transportaient dans la ville un art utile, en les exemptant de la taille pour trois ans (832).

1392. — P. Bertran, stipule, comme consul, le règlement sur l'or.

1396. — Dominique del Boy (Buci), consul aussi dans le règlement de 1401.

1401. — Colinus Duranti, Hugoninus de Ponte, Johannes Lorsevre, Guillelmus de Lauzin. Ces noms ne sont pas dans le registre consulaire, qui éprouve ici une interruption de plusieurs années, mais ils figurent au règlement de l'or.

1412. — Jacme Nicholau, cité dès 1393, dans le livre du notaire.

Bertolomieu de Lafon, consul cinq fois jusqu'en 1420 et contregarde en 1415. Il fut un des argentiers interrogé dans le procès de 1427, il était alors établi à Montpellier depuis 17 ans.

1412. — Esteve del Forn, contregarde cette année et consul quatre fois jusqu'en 1419. Interrogé dans le procès de 1427, il déclare être établi à Montpellier depuis 28 ans, et fabriquer, non des tasses ou des figures (ymagines), mais des chaînes d'argent pour les femmes et de petits ouvrages.

1413. — Guirault Vayssieyra, garde ou consul en 1416, 1417, 19 et 21.

1413. — Johan Poderon, consul quatre fois jusqu'en 1421, contregarde encore en 1436. En 1410, on le trouve appelé dans les conseils de la ville, et dès 1401, il figurait dans le règlement de l'or. Dans le procès de 1427, où il fut interrogé, il répondit qu'il était établi depuis vingt-cinq ans; il fabriquait d'ordinaire des calices, des tasses et des croix.

1414. — Jacques Yssema (Yssamat), renommé en 1416, 18 et 20. Il figurait déjà dans le règlement de 1401. Interrogé le premier dans le procès, il répondit qu'il demeurerait dans la ville et y tenait laboratoire depuis 33 ans; qu'il faisait des anneaux, des ceintures, des cuillers et d'autres petits objets; que son ouvrage le plus important était une chaîne de deux marcs.

1414. — Esteve Bordel, garde en 1421.

1415. — Domaignon Boys.

1420. — Marcelin, Esteve de Ro

1427. — Johan Vivian (Bibian), r en 1448. Il figure dans le procès de dans le débat au sujet de la contribu à la chapelle de Saint-Eloi.

1427. — Marsiliè de Belincort. Il interrogatoire au procès des arge déclare être établi à Montpellier de viron 34 ans, et y avoir fait entre avrages quatre tours d'argent, des re sans doute, pesant ensemble 200 nu

1436. — Benedict Amoneyn, Mar Johan Leforestier. Ils sont consuls débat au sujet de la chapelle de Sa Le second est renommé en 1444 et dernier se retrouve en 1472 dans les notaire.

1436. — Jacques Maurelh, Joha gosse, alias Barba Saleya.

1444. — Anthoïne de Briccy.

1446. — Henri Borges, renommé Il fait les cuillers pour le prix donn année par les consuls aux arbalétrie

1446. — Johan Castelh (Chastell du métier en 1450. En 1443, il mon bis balays sur le chef de saint Ben que du consulat, et il procéda à u taire des bijoux du trésor de Saint- (833).

1448. — Johan Negre.

1450. — Amic Constance, Johan B

1460. — Jacme Riche, Esteve de

1465. — Johan Miehonyn ( Mi Jove), consul sept fois jusqu'en 151 six tasses d'argent qui furent offe 1453, par les consuls à l'évêque de lone pour son joyeux avènement; lui paya à raison de 7 écus d'or pu 116 livres tournois (834). — Il fi pendant plusieurs années les cuille nuelles des arbalétriers; douze cuill sant un marc et demi lui furent pay livres 10 sous tournois, et pour la 4 livres 10 sous.

1472. — G. Madiete (Mariote), reno en 1481.

1473. — Philepot Guilhermi (Guilher renommé en 1477; Johan Pictie.

1477. — Peyronet Chrestien, renomm 1481.

1479. — Courrouche de la Mar; Bo Forestier.

1482. — Sébastien Cordouan, consul e fois jusqu'en 1499; Godofre Pascal, reo mé en 1489.

1484. — Jehan Rossinhols, renommé 1491 et 1495. En 1492, il fit quatre boud (bordonos) d'argent doré pour l'église Saint-Firmin: on lui livra pour cet ouv 12 marcs et 5 onces d'argent.

1485. — Esteve Molt.

1486. — Laurens Lamipels.

(851) Lib. not. 1381.

(852) Document LXXV.

(853) Document LXXV.

(854) Brer. not.

Guillaume Brugiart (Bruguière).  
ve pendant plusieurs années les  
marquer les draps. *Sigilla pan-*  
*pro ingravatura facta in pillis*  
*marcandum et sigillandum flas-*  
*nos de cortrays.*

Raimond Morel, renommé en  
l).

Pierre Lagarde, consul encore en  
t 1520.

cher. Cet argentier n'est pas  
registre consulaire; mais nous  
de lui un ouvrage considérable.  
deux anges d'argent portant des  
qui furent donnés à l'église de  
des Tables par Pierre Bricon-  
er du roi. Le prix fait de cet ou-  
vorte qu'on y emploiera 34 marcs  
18 ducats d'or; qu'on dorera les  
anges, le collier, les *offres* (836),  
des bras, le bout des ailes, et  
era les armoiries du donateur.  
ion et la fabrique furent payées  
ar marc.

artistes que nous venons d'en-  
y en a bien peu dont nous ayons  
les ouvrages. Leur obscurité  
ne nous a pas empêchés de les  
sur l'humble liste que nous  
irce que l'éclat de l'orfèvrerie  
aillit sur eux tous. Les produits  
vrerie, moins encore que ceux  
ts gothiques, se sont conservés  
; mais il reste dans nos docu-  
aces suffisantes de leur richesse  
listinction, pour que nous puis-  
iquer, et, à côté de la mention  
inconnu, placer la description  
anéanti.

abord les ouvrages de l'orfèvre-  
se qui décoraient les autels et  
les trésors des églises, et dont  
es nous font un si riche étalage:  
ustensiles précieux, dont les  
de se subordonner comme aux  
modes des meubles de sa-  
imaginées d'une manière con-  
ulte et dans un style hiérati-

à l'église de la léproserie de  
es calices, des custodes, des  
encensoirs en argent et en cui-  
de Limoges, et couverts de su-  
gurés en émail, des patènes et  
peints, des *sedes majestatis*, des  
la Vierge, de saint Lazare et de  
837). A Notre-Dame des Tables,  
ait, entre beaucoup d'objets  
croix de jaspe et de cristal, des  
it de saint Marcel et des saints  
38); un reliquaire en vermeil  
mas d'Aquin, que les consuls

avaient fait faire en 1377, et où ils avaient  
fait mettre les armoiries du consulat (839);  
une custode du corps du Christ, d'argent  
doré en forme de colombe, avec son escabeau  
rond (840), et un rétable placé sur l'autel de  
la Vierge, qui donna lieu en 1388 à une  
transaction assez curieuse entre les ouvriers  
de l'œuvre, les prévôts de la confrérie de la  
Vierge, le prieur et le sacristain de l'église  
(841). Ce rétable en argent doré était com-  
posé de dix figures en bas-relief, représen-  
tant au milieu Jésus-Christ couronnant la  
Vierge, assis tous deux sur des trônes, et,  
des deux côtés, les quatre saints : Pierre,  
Jacques, Jean-Baptiste et Blaise, et les qua-  
tre saintes : Madeleine, Catherine, Lucie et  
Florence. Au-devant était placée une clai-  
rvoie en fer, à deux serrures à vertevelles.  
L'acte a pour but de constater et d'assurer  
les droits des ouvriers et des prévôts sur  
cette sculpture, et d'en confier la garde au  
prieur et au sacristain. Il y est surtout stipu-  
lé qu'on ne pourra le transférer ni l'alié-  
ner sous aucun prétexte. Nous savons, en  
effet, que quelques années auparavant, les  
ouvriers avaient consenti à ce qu'il fût  
remis en gage d'un prêt fait aux consuls  
(842).

Mais le mobilier d'argent le plus riche et  
le plus beau était certainement celui de l'é-  
glise de Saint-Benoît et Saint-Germain, au-  
jourd'hui Saint-Pierre. L'inventaire, que  
nous en trouvons dressé en 1495 par les con-  
suls de la ville (843), nous a paru mériter  
d'être transcrit dans nos documents; nous  
ne ferons ressortir ici que les meubles les  
plus curieux sous le rapport de l'art. Au  
milieu d'un grand nombre de reliquaires de  
toute forme, cassettes, colonnes, tours, où  
se conservaient les débris les plus recher-  
chés, le suaire de la Vierge, une pierre où  
était tombé le sang de Jésus-Christ, le corps  
d'un des saints Innocents, etc., après les  
croix, les bassins d'argent, les calices, les  
corporaux, les lampes dorées et émaillées,  
on remarque des objets d'art plus considé-  
rables : une cassette carrée d'argent doré en  
dessus, de bois en dessous, portée par quatre  
lions et ornée d'une croix d'argent émaillée  
et des armoiries d'Urbain V soutenues par  
quatre anges; un reliquaire à deux vantaux  
ornés d'anges, sur lequel est émaillée l'his-  
toire de l'ascension de la Vierge; une statue  
de sainte Cécile, haute de trois palmes, por-  
tant d'une main une patène, et de l'autre  
une fleur de lis; un autre reliquaire supporté  
par des anges, représentant en émail la Ma-  
deleine à la Sainte-Baume, environnée d'an-  
ges; les chefs de sainte Ursule et de saint  
Fulcrand, dorés, ornés de perles, la face et  
la poitrine de carnation; une statue de la  
Vierge en argent doré, haute de trois palmes

ent LXXVI.

pour *offres*, orfrois : broderies, ga-

ire de l'hôpital de Saint-Lazare, 1335.

s. 6, n. 24

iri de las reliquias de Nuestra-Dame

des Tables, 1478.

(839) *Lib. instrum.*, 1577.

(840) *Lib. not.*, 1361.

(841) Document LXXVII.

(842) *Lib. not.*, 1381.

(843) Document LXXVIII.

et demi, couronnée, tenant une fleur de lis faite de quatre saphirs et de deux balais, soutenue sur trois lions et accompagnée de deux anges hauts de deux palmes, portant des reliquaires et soutenus sur trois lionceaux ; une crosse pastorale avec son bâton en quatre pièces d'argent et son croisillon émaillé de deux images de majesté ; ce nom dont nous faisons une épithète de la monarchie, était alors, comme on sait, réservé aux représentations de Dieu ; enfin, l'objet le plus remarquable de ce trésor, était un grand rétable à deux parties, l'une pour le haut de l'autel, portant l'histoire de saint Benoît, figurée en bas-relief avec la statue du saint abbé au milieu, et écrite en lettres lisibles ; l'autre pour la partie inférieure de l'autel, garnie d'émaux, de colonnes et de figures diverses avec les armes d'Urbain V. Ce grand rétable était estimé 900 marcs d'argent.

Nous pourrions mentionner encore plusieurs inventaires ; celui de l'église collégiale de Saint-Ruf, fait en 1416, et celui de la paroisse de Saint-Firmin, rédigé en 1489 ; mais ceux que nous avons analysés suffisent à l'illustration de notre orfèvrerie. Nous nous bornerons à en citer un dont la modestie forme un contraste frappant avec la richesse du trésor de Saint-Germain : c'est celui de la chapelle du consulat, rédigé en 1506 (844). Outre quelques ouvrages d'orfèvrerie locale, les sceaux d'argent de la ville avec leurs chaînes, et le fameux chef d'argent de saint Côme, on y verra plusieurs objets d'art, dont la description intéresse aussi l'histoire de notre sculpture et de notre peinture locales : « l'imaige de Nostre Dame tenent son enfant, élevée en pierre am son mantel de cede changeante et une estole fache de personnaiges am los armes de la ville ; un long rétable de boys pintat en plate peinture richement d'ung quartier am quatre hystories de Nostre Dame, et de l'autre quartier en quatre ystories de la passion, et am son escabel desouts ambe huech ymaiges et al miche le crucifix, et au dessous de la porte une ymaige de Nostre Dame tenant son enfant élevée de peyre et entretailhade. »

A y regarder de près, l'orfèvrerie civile même ne serait pas sans intérêt. Les établissements somptuaires du *Petit Thalamus* nous font connaître en détail les bijoux et les ustensiles de luxe, d'or, d'argent et d'émail, que fabriquaient les argentiers, couronnes, guirlandes, bourses, colliers, boutons. On voit à chaque page de l'histoire de la ville, que les vases et les cuillers d'argent figuraient dans toutes les circonstances solennelles : legs pieux dans tous les testaments, dons de passage ou de joyeux avènement que les consuls se croyaient obligés d'offrir aux princes et aux prélats ; prix annuels qu'ils distribuaient aux arbalétriers habiles. Nous pouvons même pénétrer dans le ménage de nos consuls et regarder un moment la vaiselle qui décorait leur dressoir. Dans un moment de pénurie publique, ils durent em-

prunter de quelques marchands 1 d'or, et comme le crédit consulaire pas autrement fondé, ils furent donner en gage des objets d'argent dans leur propre mobilier. Un livra des tasses, des aiguères, un cent soixante-huit plats dorés ; un était épicier, donna deux poids épice alors si rare, qu'on la pesa poids d'argent ; un troisième, d des gobelets et une ceinture d poids de vingt-huit marcs. La m en 1393, pour un nouvel empr francs, ils livrèrent huit plateaux écuelles, dix-sept grandes tasses deux drageoires à pied d'argent (8

**MONT-SAINT-QUENTIN.** — I donné la description d'un reliquaire conservé dans le monastère c Selon la tradition c'était un don d évêque de Soissons, à son retour tantinople, en 1205. Des figures décoraient ce précieux reliquaire. en lit et en interprète les inscriptions. La plus longue nous app était l'œuvre du moine Timothée. *latin*, t. VII, p. 110, édit. Didot.)

\* **MONTURE.** — Les belles montures employées dans les bijoux et joyaux d'âge n'avaient pas grand prix, c'était une ture et son poids qui en faisaient la seule valeur. Cependant, quelques bijoux en cristal, de jaspe, de primes d'au d'émeraudes devaient être estimés à un prix élevé, puisque nous les voyons en présent, sans aucune monture, appartenir à des princes possesseurs de grandes richesses habitués à un luxe fastueux. Ce qui est plus singulier, c'est que ces mêmes bijoux reparaissent dans les mêmes inventaires, cette fois magnifiquement montés aux frais de personnes qui sans le croire devaient faire preuve de leur opulence. Les changeurs achetaient de ces bijoux les belles matières brutes, les faisaient tailler et monter ; puis, lorsqu'elles étaient toutes la séduction de leur complet ensemble, ils les offraient, comme aujourd'hui, en vente dans leur clientèle.

1416. Un barillet de cristal, garni de pierreries, c'est assavoir de xiiij pails et xvi troches de perles, en chacun chet trois perles et pend à un tix de trait, laquelle garnison fut donnée au seigneur le Duc (de Berry) par MS. d'ordonnance, à estraines, le premier jour mil cccc et sept, et le dit barillet sans ture lui avait esté par avant donné par le vesque de Chartres, lors son trésorier, — ij<sup>e</sup> xxv liv. l. (*inventaire du Duc de Berry*.)

1416. Deux pos de cristal, en chacune de mesmes, fais à plusieurs que la roïne donna à Monseigneur, le au mois de juing mil cccc et huit, le mon dit seigneur à faiz garnir d'or fretolet du couvercle de chacun sont



esmaillet donna la dite garni-  
de Lavaux, — ij. liv. t.  
que nous avons introduit, sur  
indication, dans la liste des  
Limoges, doit se lire Montr-

rtage du trésor de l'abbaye de  
n 1790, l'église de Saint-Syl-  
territoire de laquelle était si-  
re abbaye, reçut pour sa part  
ires assez considérables. Le  
ant est en argent doré. Sa base  
forme d'un pied de calice ; elle  
ndre en cristal de roche retenus  
s et des cercles de filigranes.  
un trait figure saint Amand,  
lus, foulant aux pieds un dra-  
uette du sommet représentait  
*beatus Junianus*.

a base se trouve l'inscription

al : me fecit : fieri :

ijn : et : Anadi : et corrigie : dui  
s. Beatus Junianus.

erre de Montvailler (de Monte  
iprêtre de Nontron et chanoine  
nd, fit exécuter une coupe  
abriter le chef de saint Amand.  
suivante, gravée sur cette cou-  
rie, conservait la mémoire du  
r : *Magister Petrus de Monte  
icus Sancti Juniani et archi-  
vontronio, fecit fieri hanc cup-  
em B. Amandi confessoris, anno  
r*. Il lui fut permis, en retour  
distraire quelques parties des  
vieux cénobites. Il en fit don à  
randmont, qui, pour le récom-  
nit à la fraternité de l'ordre.  
ition du titre de frère qui pré-  
. Ce reliquaire date donc de  
m abrégé *Moral* se complète  
*Valerio*, Montvailler. Une trans-  
aplette nous avait fait croire que  
était l'auteur de ce reliquaire.  
om à effacer de la liste des  
Limoges et des ouvrages déjà  
x qui ont reproduit cette er-  
circulation dans notre *Essai  
urs de Limoges*.

T. — Le mordant n'est pas l'ar-  
oucle, comme on le dit dans le  
lu Cange, et encore moins une  
ue le mors ou mors de chappe.  
trouve énuméré souvent à  
cle, il lui est étranger. Le mor-  
èce de métal qui s'applique à  
cette partie de la ceinture  
pendre, après le nœud formé  
oucle, d'à peu près trente cen-  
ngueur chez les hommes, chez  
squ'à terre. Ainsi s'explique  
ttachiers ont seul le privi-  
les mordants aux ceintures,  
si les boucliers ou faiseurs de  
oumettant à Etienne Boileau,  
stre en deux chapitres, les us  
e leur métier, ne parlent pas

une seule fois du mordant. Au reste, com-  
ment un mordant pourrait-il remplir les  
fonctions de l'ardillon avec toutes ces pier-  
reries qui le surchargent, et pourquoi se-  
rait-il rivé seul et sans boucle au bout d'une  
ceinture, d'un tissu, d'une courroie et des  
bandelettes d'une mitre d'évêque ? (*Voyez  
ARDILLON*.) Au milieu des nombreuses cita-  
tions réunies, on remarquera le passage con-  
cluant du *Dictionnaire* de Jean de Garlande ;  
la boucle, l'ardillon, le mordant et la courroie  
y sont distincts, et chacun avec leur rôle. »

1080. *Pluscularii sunt dicites per pluscu-  
las suas, et lingulas suas et mordacula per  
lemas et loralia equina. — Pluscularii dicun-  
tur Gallice boucliers, — plusculas Gallice  
boucles. — Lingula, de lingua, dicitur Gal-  
lice hardillon — mordaculum, id est mordant.  
— Loralia dicuntur Gallice lorains, id est  
poitraus. (Dict. de J. de Garlande.)*

1260. Quiconques veut estre atachiers à  
Paris, c'est à savoir fesères de clos pour cloer  
boucles, mordans et membres seur corroio,  
estre le puet se il set le mestier. (*Us des mes-  
tiers, recueillis par Et. Boileau*.) — Quicon-  
ques veut estre fondères et molères à Pa-  
ris, c'est à savoir de boucles et de mordans,  
de fremaus, d'aniaux, de seaus et d'autre  
menue œuvre qui on fait de coivre d'archal,  
estre le puet. (*Idem*.)

1352. Pour faire et forger la garnison  
toute blanche d'une espée dont l'alemelle  
estoit à fenestres. C'est assavoir faire la  
croix, le pommel, la boucle et le mordant  
et un coipel. (*Comptes royaux*.)

1380. Une petite ceinture quifut à la royne  
Jehanne de Bourbon, dont la boucle et le  
mordant sont d'or et garniz de perles (*In-  
ventaire de Charles V*.) — Une autre cein-  
ture à tissu vermeil, à boucle et mordant,  
à viij fermours d'or beslonge et est le mor-  
dant esmaillié de France, une couronne des-  
sus d'un costé et d'autre et une perle au  
bout, non pesée.

1393. A Herman Ruissel, pour avoir fait  
et forgié liiij lettres d'or qui dient : *Espé-  
rance*, avecques xv points, viij fermeures,  
deux blouques et deux mordans d'or, les  
dites fermeures faites en manière de bacins  
— pour mettre et assoir sur deux ceintures  
d'or de broderie. (*Comptes royaux*.) — Fut  
livré par Hance Karat, orfèvre, un mordant  
et iij fermures avec quatre petiz cloz, tout  
d'or, pour mettre en une courroie de l'une  
des espées. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5580.)

MORICE DE LONDRES, fondeur, vivait  
dans la première moitié du xii<sup>e</sup> siècle. —  
On assigne à sa tombe la date de 1150. C'est  
une dalle ornée à la partie supérieure d'une  
croix fleurie dans un cercle. À l'entour s'é-  
panouit un réseau de feuillages. La hampe  
ornée de la croix sépare l'inscription divi-  
sée en deux lignes. Ainsi que beaucoup  
d'autres inscriptions de l'Angleterre et de  
l'Irlande celle-ci est en français.

Ici : gist : Morice : de : Lvndres : le : fvn

dur : deu : li : reude : sun : labvr : am (en)

Cs. *Sepulchral slabs*, par E. CUTTS, pl.  
xxxix, pag. 78.

**MORISSON (FRÉDÉRICH-JACOB)**, dessinateur et joaillier bijoutier, a travaillé à Vienne et à Augsbourg à la fin du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle. — Il a publié une série de huit planches offrant des ornements de bijouterie et de joaillerie de toutes sortes, pendeloques, bagues, étuis, dessus de boîtes, bracelets, girandoles, pendants d'oreille, broches, cachets, etc. Tous ces motifs très-bien dessinés ont été gravés avec esprit par André Pfeffel qui en est aussi l'éditeur. Le titre de cette suite est un chef-d'œuvre d'exécution; voici la traduction de la légende : Différentes nouvelles inventions de bijoux, ornements et galanteries dignes de l'attention des personnes de la haute noblesse, à l'usage de tous les artistes en orfèvrerie, représentées et dessinées avec beaucoup de soin par Jacques Morisson, gravées sur acier et éditées par André Pfeffel.

D'autres séries de planches d'orfèvrerie, d'après les dessins du même sont aussi gravées sur acier par Pfeffel et Chrétien Engelbrecht.

**MORO (RAFFAELLO DEL)**, orfèvre romain, travaillait vers 1530. — Voy. l'art. HISTOIRE DE L'ORFÈVRERIE.

**\*MORS DE CHAPE.** — L'agrafe qui retient sur la poitrine les bords de la chape et qui la mord, pour ainsi dire. La sculpture, les miniatures, et même les agrafes de ce genre qui se sont conservées, nous montrent le luxe inouï des mors de chape. On en compte vingt-huit dans l'inventaire de Saint-Paul de Londres, dressé en 1295, dont 3 en or, 13 en argent, le reste en cuivre ou en bois recouvert de lames de cuivre.

1250. *Firmaculum quod vulgariter morsus dicitur, avulsit.* (MATTH. PARIS.)

1295. *Morsus Petri de Bleys triphoriatu de auro cum kamakutis et aliis magnis lapidibus et perlis, sed defuit unus lapillus, ponderans xxxvi s. 1 d.* (Invent. de Saint-Paul de Londres.)

1328. *iiij viez chapes blanches et à chascunes un mors d'argent.* (Invent. de la royne Clémence.)

1380. Un aigle d'or en manière d'un pectoral, pour mors à chappe, garny, c'est assavoir de <sup>xviii</sup><sup>e</sup> balays, quatre grosses esmeraudes, viij petites, iiij grosses perles et xxvi menues. — Deux mors de chappe, en un estuy de cuir bouly, lesquels sont d'une gésine de Nostre Dame esmailliez de Flandre, de Dreux et d'un quartier de Bretagne, pesant trois marcs et demy.

**MOSBACH (HANS GEORGES)**, orfèvre du commencement du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle, a publié des planches de joaillerie représentant des palmettes accompagnées de sujets français dans le goût de Callot. — On lit sur le titre :

Hans Georg. Mosbach invent., Balthasar Moncornet fecit et excudit, 1626.

**\*MOUEILLOUER.** — Petit moulin à main, semblable à nos moulins à café, seulement, au château de Coignyac, il était en argent.

1497. Une douzaine cueillers d'argent et ung petit moueillouer d'argent, le tout pesant environ deux marcs (*Inventaire de Charles, comte d'Angoulesme.*)

**MOURET.** — Une puissante et riche famille d'orfèvres portant ce nom a pratiqué l'art de l'orfèvrerie à Limoges, aux <sup>xvi</sup><sup>e</sup> et <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles. Les registres paroissiaux nous font connaître les noms de ces maîtres. Ils nous apprennent que des alliances multipliées unissaient les familles de nos orfèvres et de nos émailleurs. Les dates que nous inscrivons, à la suite de leurs noms, indiquent le temps où ils florissaient ou la fin de leur carrière :

Laurent Mouret; Pierre Mouret; Martial Mouret; Pierre Mouret; Pierre Mouret (1612, 1613), frère du précédent.

Dominique Mouret (1631) figure dans un acte de baptême de Saint-Pierre, du 8 juin 1631, et dans les rôles de tailles de 1635; il payait 13 livres d'impositions, et demeurait dans le canton du Clocher (près Saint-Michel).

Jean Mouret le jeune (1635) figure dans les rôles de 1635; il habitait aussi le Clocher et payait 40 sols.

Jean Mouret (1664).

Dominique Mouret, dont il est question plus haut, était en même temps émailleur comme tous ses collègues de Limoges. Il a laissé des recettes pour la fabrication des émaux. Ces recettes, transmises par le dernier des Nonalhier à M. Alluaud aîné, ont été publiées par M. Maurice Ardant. Nous en donnons une partie en divers endroits de ce Dictionnaire. — Voy. AZUR.

**MOUSET (THOMAS)**, fondit en 1399 le cloche de l'horloge placée dans l'église de Dourdan (Seine-et-Oise), ainsi que le constatait la curieuse inscription suivante :

Av venir des Bourbons av finir des Valois  
Grande combustion enflamma les François  
Tant je vous sonray lors de malheurs et de larmes  
La ville mise à sac le feu en ce st lieu  
Maint bourgeois rançonné o D. vrdan priez bien  
Qu'à vous a tovt jamais je les tienne meilleurs.

Mathurin Provost eut à luard e lasne cargés  
En lan 1599 Thomas Mouset m'a faict.

Cs. Bull. du comité des arts, II, 467.

M. T. — Monogramme d'un graveur à 1540 que, selon Christ, il faut lire Martin Treu; il a fait plusieurs gravures d'orfèvrerie.

**MUNIER (ANDRIEU)**, fondeur de cloches, signé, en 1582, une élégante clochette destinée au clocheteur des trépassés de Pui (Somme). Aux termes d'une ordonnance de l'échevinage d'Amiens en 1586, le clocheteur ou recommandeur des trépassés avait pour mission de recommander aux prières des bonnes gens ceux qui sont décédés la veille dont lui est baillé mémoire. Cette institution était répandue dans toute la Picardie.

On lui donnait 2 sous par personne.

Voici la formule la plus habituelle débitée d'un ton traînant et lamentable :

z-vous, gens qui dormez,  
 lieu pour les trépassés;  
 à la mort! Pensez à la mort!

que sur cette clochette le blason  
 mille illustre du pays. Les Tyrel,  
 on fut adopté par la ville de Poix,  
*gueules à la bande d'argent, ac-*  
*six croix recroisetées de même,*  
*f, trois en pointe.* Cette cloche,  
 forme, est allongée, très-mince  
 et épaisse à la pince ou partie  
 on timbre est vibrant et argenté.  
 viron six livres.

eur des trépassés était ordinairement  
 homme de service attaché aux  
 ui percevaient peut-être une  
 rétribution attachée à son em-  
 expliquerait l'inscription qu'on

hette est faite des biens de  
 v pour les habitants de la ville  
 me fondit Andrieu Maier 1582

du comité des arts, 1849, p. 25;  
 Dusevel.

3, MUSC.—Matière odorante que  
 éce de chevreuil de ce nom. On  
 les citations suivantes, que ce  
 iait au travail de l'orfèvrerie.

pomme d'or pleine de musque,  
 perle au bout, garnie d'un gros  
 rles et un dyamant,—ij<sup>e</sup> francs.  
*yaux.}*

1414. Un grand tableau d'or et de musque  
 carré, à la devise de MS. de Berry, lequel  
 tableau MS. de Guienne avait donné à ma-  
 dame la duchesse à Paris. (*Inventaire du duc*  
*de Bretagne.*)

1416. Une belle pomme de must, qui se  
 ouvre par le milieu, en deux pièces fermant  
 à charnières d'or et pendans à une petite  
 chayne de mesme, peinte par dedans à  
 ymages de la main Jehan d'Orléans qui la  
 dite pomme donna à MS. en décembre l'an  
 mil cccc et huit, x liv. v s. (*Inventaire du*  
*duc de Berry.*)

MUSTRE (HAUROY DE), orfèvre en 1396.  
 — Le 12 avril de cette année il reçoit la  
 somme de ix<sup>e</sup> frs. d'or pour un colier d'or  
 ront à petites cosses esmaillées, pour MS.  
 Loys duc d'Orléans. (*D. de B.*, III, 116.)

MUTKAU (Jehan), orfèvre en 1402, est em-  
 ployé à rappareiller les encensiers de l'église  
 de Saint-Etienne de Troyes pour ce que  
 Henry d'Arbois (qui avait commencé ce tra-  
 vail) estoit alex de vie à trespassement....  
 vij s. vi d. (*D. de B.*, III, 182.)

M. W. — Monogramme d'un graveur al-  
 lemand, lequel a édité, vers 1640, une suite  
 d'ornements d'orfèvrerie, représentant des  
 fleurs sur des fonds noirs.

M. Z. — Monogramme d'un orfèvre gra-  
 veur qui florissait en 1531. On lui doit plus  
 de trente planches d'orfèvrerie. Cs. à son  
 sujet BAULLIOT, BANTSCH et le *Catalogue de la*  
*vente Reynard.*

## N

E. — Petit vaisseau où l'on dé-  
 s destiné à l'accomplissement  
 riques. Les navettes partici-  
 s les embellissements dont s'en-  
 rgie. Elles furent exécutées en  
 ieux, émaillées, semées de pier-  
 lées, ciselées; de petits dragons  
 reposer. Nous écrivons ces li-  
 vres les yeux des exemples d'em-  
 ls de ce genre. On apprendra au-  
 mment cette forme du vaisseau  
 d'abord pour les vases d'église,  
 tion, pour les vases de la table.  
 destinée au service de l'église,  
 e forme hiératique, mais la na-  
 épices, à encre, etc., se rap-  
 nutieusement du véritable na-  
 dans l'inventaire de Jean, duc  
 ressé en 1416 : « une sallière en  
 un petit galiot, avec un mast  
 é. »

navette de cristal, garnie d'ar-  
 et esmaillée, à faire salière,  
 arcs, iij onces, 15 esterlins; une  
 de cristal à mettre encens pe-  
 c, vii onces. (*Inventaire de l'ar-*

navette à mettre en cure, plume  
 sur un comptoir d'argent blanc  
 des armes Monseigneur et poise  
 onces. (*Invent. du duc de Nor-*

*mandie.*)—Une navette dorée à mettre encens  
 et est esmaillée à angloz et poise ij marcs.

1380. La navette d'or goderonnée et y met  
 on dedans, quand le Roy est à table, son  
 essay, sa cuiller, son coutelet et sa four-  
 cette et poise, a tout couvescle, iij marcs,  
 v onces et demye. (*Invent. de Charles V.*)

\*NEF. — Vaisseau. Plusieurs vases à dif-  
 férents usages eurent, dans l'origine, et  
 gardèrent longtemps la forme du vaisseau.  
 On les appelait des nefes, et parfois des na-  
 vires, les plus petits se nommaient des na-  
 vettes. L'Eglise fut la première à adopter  
 cette forme, qui, au début du christianisme,  
 avait une signification symbolique. Dans la  
 vie privée, on appelait plus particulière-  
 ment la nef un vase allongé et de vaste ca-  
 pacité, qu'on plaçait sur la table, en face  
 du seigneur. Il s'en rencontre des traces  
 dans nos plus anciennes annales. Cette nef  
 contenait tout ce que la cuisine ne fournis-  
 sait pas; c'est-à-dire les épices, les vins, les  
 vases à boire, les cuillers, tout cela enfermé  
 et mis ainsi à l'abri de ce fantôme qui ef-  
 fraya tout le moyen âge, de l'empoisonne-  
 ment. L'origine de la forme avait été le vais-  
 seau, et on la maintint si bien qu'on la  
 poussa jusqu'à la minutie, imitant en ar-  
 gent les ondes, et en soie la voilure; mais  
 cependant on varia souvent, car il y avait  
 de ces vases en forme de châteaux-forts, et

on ne les nommait pas moins des nefs. C'étaient des vases de grand prix, parce qu'on les fabriquait en or et en argent, et qu'ils étaient très-lourds. Dans l'inventaire de Charles V, on compte cinq nefs d'or émaillées, et elles pèsent 238 marcs d'or; on énumère aussi vingt et une nefs d'argent qui sont du poids de 648 marcs d'argent. Les trente grandes nefs qui formèrent l'un des entremets du grand repas de noces de Charles le Téméraire étaient l'amplification des nefs d'orfèvrerie. L'étiquette de la cour de France maintint la nef jusqu'à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, avec des modifications et sous le nom de Cadenas. (Voyez ce mot.)

591. *Ibique nobis rex missorium magnum, quod ex auro gemmisque fabricaverat in quinquaginta librarum pondere, ostendit dicens : « Ego hæc ad exornandam atque nobilitandam Francorum gentem feci. Sed et plurima adhuc si vita comes fuerit, faciam. »* (Gauvain de Tours.)

Devant Garin tint Mauvoisin la nef  
Toute fu pleine de vin et de clare.  
(*Le Roman de Garin.*)

1217. *Do, lego ecclesie B. Petri Belvacensis — calicem unum aureum et navem argenteam et missale.* (Test. de Philippe, évêque de Beauvais.)

1300. *Turibulum cum navi et ture.* (In concilio Mertonensi.)

1352. Pour une nef d'argent à parer, pesant xxx marcs, iv onces d'argent. (*Comptes royaux.*)

1353. Pour une grant nef à voile, pesant xlix marcs, iv onces d'argent. (*Inv. de l'argenterie.*)

1380. Un reliquaire d'or, en façon d'une nef à porter le corps Nostre Seigneur que ij angelos soustiennent. (*Invent. de Charles V.*) — La grant nef d'or, à deux angres sur les deux bouts, à iiij escucons esmaillez de France, dont les deux sont à iij fleurs de lys et les autres semez de fleurs de lys à vi lions d'or qui la soustiennent et poise liij marcs, iiij onces d'or. — La grand nef d'argent, qui fut du Roy Jean, à deux chasteaux aux deux bouts et à tournelles tout autour, pesant environ lxx marcs.

1396. C'est le compte de la nef du Porquėpy faite par Hance Croist orfèvre, varlet de chambre de MS. le duc d'Orléans. (*Ducs de Bourg.*, 5766.)

1467. Une grande nef d'argent doré, à pié, garnie de chastel, tournelles, lions de dessus, tenans bannières et douze hommes d'armes dedens iceux chasteaux et si a sur le pié ij rabos et xi lions sur quoy le pié est assis pesant vi<sup>xxv</sup> m.

\*NICCOLO. — Quand la sardoine très-foncée est recouverte, sans nuances intermédiaires, d'un onyx ou d'une agate blanche, on l'appelle niccolo, qui n'est peut-être qu'un diminutif de oniccolo dérivé d'onyx. Ce genre d'agate convient aux intail-

les, dont il fait valoir la gravure très-souvent employé par les tout par les graveurs de Rome à l'âge, on le trouve dans les tex désignation de camahien gr gravé.

1380. Un camahien gravé qui où il a un oysel assis en un délié. (*Invent. de Charles V.*)

NICCOLO, orfèvre milanais, vers 1530. (Cs. VASARI.)

NIELLES et GRAVURES. — Le nom de nielles à des gravures le plus souvent sur argent, dont sont remplies d'un émail noir, gent, de plomb et de soufre.

Après Bartsch, c'est à M. Du que revient principalement l'voir fait passer ce mot dans la arts. Avant ces auteurs, le mot n été essayé sans succès. Écoutons M. Duchesne lui-même (846-47)

« NIELLE : ce mot n'a été employé pour désigner certaines gravures M. Bartsch, Allemand, qui a pu çais un ouvrage intitulé : *Le p veur*. Jusque-là il n'avait été dans la langue française, que c le nom d'une maladie noire qui blés; ou bien pour une fleur des j doit son nom à l'extrême noir graine en maturité; et aussi pour des champs, quelquefois telle dante dans les blés, que le pain e une couleur noirâtre : dans ces d nom est féminin.

« Il m'a paru indispensable d mot nielle, ainsi que l'a employ d'ailleurs il ne peut être rempli cun autre mot français. On s'est trompé lorsqu'on a cru que ni flait *ciseler* et que *niellure* éme de *ciselure*.

« Les Italiens se servaient de temps du substantif *niello*; i *lavoro di niello*, pour parler, févrerie, du travail noir, ou plu de mettre un émail noir sur de d'argent gravées ou guillochées. C sari, Lanzi et d'autres auteurs sont servis de cette expression, ont parlé des bijoux niellés par le du xv<sup>e</sup> siècle.

« Par extension, le mot niell té depuis en parlant des emp soufre qui donnaient la représent nielle sur argent; puis enfin o servi aussi en parlant de l'épre pier qui avait été tirée de la pla gent elle-même avant qu'elle fût motifs paraissent sans doute pour qu'il fût permis d'adopter ce français; mais peut-être sera-t-il ble d'ajouter que cet art, maintenant connu, a déjà été exercé en France en est question dans d'anciens ad

dit, au mot *Nieller* : *Encaustum illinire*. En matière de sculpture, la manière d'émailler sur l'argent, dans son *Dictionnaire étymologique* au mot *Nielle*, ne mentionne que le blé, et une petite monnaie qui fut anciennement fabriquée à l'hôtel Nesle, résidence, à Paris, des seigneurs de Nesle, village de Picardie, dont vient, dit-on, de ce que la nielle se trouve souvent les blés dans cette con-

trouve aussi dans le *Dictionnaire* de le mot *nellure*, pour désigner la du travail dont il est question dans le. L'auteur, en avouant qu'il ne positivement ce que signifie ce mot, se pourtant, dans son ouvrage, une on courte, mais exacte. Il l'a tirée de Philostrate; il en conclut que *nellure* vient de *niger* et de *nil* il aurait été plus convenable alors *niellure*, ainsi que l'a fait Boiste dans son *Dictionnaire universel*.

de nieller est donc frère de l'art de miner. Sa parenté de l'art des émaux est plus étroite encore. Incrustation d'argent d'une part; de l'autre, incrustation d'émaux colorés ou d'émail noir, ont formant réserve pour l'effet. Elles, comme les émaux, exigent des réparations différentes : 1° un travail d'émail; 2° une incrustation d'émail. Les personnes qui ont étudié l'art du moyen âge savent que l'art de graver des dessins en creux sur le métal est répandu à cette époque. La gravure exécutait de deux manières. Des rinceaux rappelés un à un, à l'aide du ciselet et de l'eau, formaient par leur réunion des médaillons dont le développement figurait des figures et des personnages. C'est le procédé. Il est reconnaissable à la présence de petites saillies lumineuses sur des lignes mal filées. On n'a pu voir dans ce travail que le résultat d'une main maladroite. Il faut bien plus habilement au désir d'obtenir des effets plus nets et plus lumineux. Quand les ciseleurs et gothiques le voulaient, ils savaient servir du burin et de la pointe avec un entrain, une verve et une adresse qui étonnent même aujourd'hui les plus habiles. Mais la pointe, soumise à l'impression des résultats si nets, n'a plus la même valeur en orfèvrerie lorsqu'elle s'applique à des œuvres d'ensembles un peu considérables. Le travail si habile qu'il soit, devient lourd la gravure dépasse en étendue la portée de la main.

En tout, ce nous semble, les motifs pour lesquels les orfèvres du XII<sup>e</sup> siècle et du XIII<sup>e</sup>

siècle ont le plus souvent préféré le travail du ciselet à celui du burin. Leur habileté en ce genre de travaux est matériellement démontrée par les œuvres innombrables qu'ils ont produites. Les lecteurs des *Annales* en ont une preuve satisfaisante dans le beau cuivre gravé et émaillé, reproduit en tête du tome VIII, sous le titre de *plaque symbolique, cuivre émaillé*.

Nous citerions mille autres gravures de la même époque. Sur les châsses, le travail de ciselure en relief est constamment apposé à des dessins gravés sur métal. Au grand reliquaire de Saint-Viance, des statuettes figurant Notre-Seigneur, la sainte Vierge et les apôtres, occupent la face principale. Sur la face opposée, des gravures représentant la vie de Notre-Seigneur, et la vie du saint solitaire qui se sanctifia en ces lieux. Sur la porte de la chasse de Chamberet est gravé l'ensevelissement de saint Dulcissime. Nous avons publié la curieuse chasse émaillée où la légende entière de sainte Valérie est représentée par des gravures. Inutile de multiplier nos indications.

Le moyen âge savait donc graver. Pour trouver les désignations les plus lointaines de l'application de cet art, il faudrait remonter jusqu'au voisinage de l'antiquité païenne; mais les textes sont obscurs : un seul suffira. Il est relatif à cette table d'argent donnée par Charlemagne, et sur laquelle la gravure avait représenté la ville de Rome tout entière : *Mensam argenteam unam absque ligno, habentem infra se anaglyphicam totam Romam* (848).

II. Antérieurement à cette époque, les nielles sont signalées par les textes. Le plus ancien est le testament de Léodobode, abbé de Saint-Aignan d'Orléans, sous Clotaire II, rapporté par Helgaud, dans la Vie du roi Robert. On y trouve mentionnées deux petites patènes dorées de Marseille, qui ont au milieu des croix niellées : *Scutellas 2 minores Massilienses deauratas quas habent in medio cruces niellatas*. Ducange qui nous fournit ce texte, en a réuni plusieurs autres où se trouve la même appellation. Au commencement du IX<sup>e</sup> siècle, Nicéphore, patriarche de Constantinople, envoie à Léon III une croix pectorale d'or dont un côté est décoré de cristal enchâssé et l'autre niellé. *Encolpium aureum, cujus una facies crystallum inclurum, altera picta nigello est*. Sous saint Odon de Cluny, les colonnes du sanctuaire de cette basilique sont revêtues d'argent et décorées d'un beau travail de nielle : *Cujus columnas testivit argento, cum nigello, pulchro opere decoratas*. Inutile de multiplier les citations : dans les textes réunis par le savant auteur figurent encore des anneaux, des écussons, des coupes, des encensoirs, des agrafes, décorés de nielles (849).

MURATORI, *Rerum Italic. script.*, t. II,

du Cange ajoute à tous ces textes des citations empruntées au poème de *Paris la*

*Et brandissent les hastes des espées noelles.*  
Et à celui de *Gorin* :

*Affichiez s'est ens estriers noelles.*  
Carpentier croit que du Cange se trompe et que *noelles* veut dire ici *noeux*, et *nodocus*.

Malgré l'abondance et la clarté apparente de ces textes, des érudits se sont trouvés pour en contester la signification. Ils devront se rendre à la lecture d'un passage des plus explicites que nous avons eu le bonheur de rencontrer. Après l'avoir lu, plus de doutes possibles sur l'existence de l'orfèvrerie niellée au temps de Charlemagne.

On sait que l'émail de nielle doit sa teinte noire à une combinaison chimique d'argent et de soufre, à un sulfure d'argent, comme on dirait aujourd'hui. Un des *missi domini* de Charlemagne, Théodulfe, évêque d'Orléans, fait connaître dans un poème curieux, les tentatives de séduction auxquelles les justiciers du grand empereur avaient à résister. Celui-ci, dit-il, me promet de belles coupes, si je veux lui accorder ce qu'il est de mon devoir de lui refuser. Brillantes d'or au dedans, elles sont décorées de noir au dehors, parce que la couleur de l'argent a cédé au contact du soufre.

*Pocula promittit quidam se pulchra daturum  
Si modo quæ poscit non sibi danda darem;  
Interiusque aurum exterius nigredo decorat  
Cum color argenti sulphure tactus abit (850).*

On le sait, pendant les siècles troublés qui suivirent la dissolution du grand empire de Charlemagne, les arts trouvèrent dans les monastères un asile et une protection. Ils y furent cultivés avec persévérance. Aussi, lorsque sur la limite d'un autre âge, à la fin du *xix<sup>e</sup>* siècle, se produit un manuel pratique des arts, c'est un moine qui en est le rédacteur. Nos lecteurs savent avec quels sentiments élevés, désintéressés, modestes, le moine Théophile a écrit son traité. Trois chapitres y sont consacrés à l'art de nieller : nous allons les reproduire d'après la traduction de M. le comte Charles de l'Escalopier.

« *Du niello.* — Prenez de l'argent pur et divisez-le en deux à poids égal, y ajoutant un tiers de cuivre pur. Quand vous aurez mis le tout dans un creuset à fondre, pesez autant de plomb que pèse la moitié du cuivre mêlé à l'argent; prenant du cuivre jaune, cassez-le menu; jetez le plomb et une partie de ce soufre sur un petit vase de cuivre et le reste du soufre dans l'autre creuset à fondre. Lorsque vous aurez fondu l'argent avec le cuivre, remuez également avec un charbon; aussitôt versez-y le plomb et le soufre du petit vase de cuivre; derechef mêlez fortement avec le charbon, et transvasez en hâte dans l'autre creuset à fondre sur le soufre que vous y avez mis. Déposant le petit vase avec lequel vous aviez versé, mettez au feu jusqu'à liquéfaction; remuant de nouveau, coulez dans un moule en fer. Avant que cela ne se refroidisse, battez un peu, chauffez modérément, battez encore : vous continuerez jusqu'à ce qu'il s'amincisse tout à fait. Car la nature du niello est telle que, si on le bat à froid, il se liquéfie bien-

tôt, se brise et se réduit ; il ne d chauffe au rouge, parce qu'aussi qu'elle et coule en cendres. Quand aminci le niello, mettez-le dans un profond et épais, l'arrosant d'un broyant avec un marteau rond, qu'il devienne très-menu. Otez-le cher; mettez dans une plume d'oie broyé, et bouchez. Quant à ce qui est gros, mettez-le dans le vase et ayant fait sécher de nouveau, n'ayez qu'une autre plume d'oie.

« *Application du niello.* — Lorsque vous aurez rempli plusieurs plumes, gomme appelée barabas; broyez la parcellle avec de l'eau dans le mortier de manière que l'eau en devienne trouble; avec cette eau, humectez la place que vous voudrez nieller, et mettez une des plumes à l'aide d'un fer à tiges-y tomber avec soin le niello qu'à ce que vous couvriez entièrement ferez ainsi partout. Réunissez en un tas des charbons allumés; après y avoir mis le vase avec précaution, couvrez-le avec un couvercle, qu'aucun charbon ne touche le niello, ferait tomber. Lorsqu'il sera liquéfié, le vase avec des tenailles et tournant les côtés où vous verrez couler; tournant ainsi, prenez garde que le niello ne tombe à terre. Si après ce premier essai tout n'est pas rempli, humectez de nouveau et remplacez comme auparavant, et prenez garde qu'il n'y ait plus besoin de recommencer.

« *Suite de l'application du niello.* — Vous aurez mêlé et fondu le niello, vous prendrez une partie et la battrez dans un mortier fin. Ensuite prenez l'oreille avec des tenailles, chauffez au feu jusqu'à ce qu'elle rougisce; avec d'autres tenailles, légères, tenez le niello et frottez les places que vous voudrez nieller, de sorte que tous les traits soient pleins; l'ayant tiré du feu, aplanissez avec soin avec une lime plate jusqu'à ce que l'œuvre soit lisse, de façon qu'à peine vous apercevoir les traits. Alors, avec une râpe, coupez, raclez, enlevez soigneusement les rugosités, et vous dorerez ce qui restera.

A trois siècles de distance, un autre écrivain écrira sur l'art de nieller. Les contrastes qui se trouvent entre la simplicité chrétienne du *xiii<sup>e</sup>* siècle et la naissance païenne du *xvi<sup>e</sup>*, se sentent dans les deux écrivains. Chacun est le représentant complet de son époque. Le premier est inspiré par le désintéressement et la modestie. Il cache son nom et déclare indigne du nom et de la plume de moine. Pour lui, l'art n'est qu'un moyen qui va de la terre au ciel. C'est un art de faire entrevoir, à travers de pauvres apparences, la beauté éternelle. L'autre est vaniteux, fanfaron, impudique et triomphant. Tout lui est gloire, même se

crimes. Ecoutez-le : l'art est son même, c'est un jeu de l'esprit, créer les grands et à montrer le artiste. Nous sortirions de notre ursuivant ce parallèle. Voici donc que Renvenuto Cellini consacre nieller. Il est curieux de rapprochés de ceux du moins de la fin le.

*t de nieller et de la matière de faire*

- L'an m<sup>oxv</sup>, je me mis à apprendre ; alors l'art de graver les niellut à fait abandonné, et aujourdorence, parmi nos orfèvres, peu u'il ne soit entièrement inconnu. ndu dire, par d'anciens orfèvres, genre d'industrie était agréable, combien Maso Finiguerra, orfélin, avait excellé dans l'art de s les plus grands efforts pour les traces de cet habile artiste ; je ai pas seulement à apprendre à nielles, je voulus encore apmanière de les faire, pour poucilement et avec plus d'assurance ans cet art : nous parlerons donc la manière de faire le nielle.

une once d'argent très-fin, deux ivre bien purifié, et trois onces ussi très-pur et très-propre ; puis reuset capable de contenir une métaux. Il faut d'abord mettre uset l'once d'argent et les deux ivre ; ensuite il faut le placer au ourneau excité par un soufflet ; gent et le cuivre seront bien fonmêlés, ajoutez-y le plomb ; cela ; promptement le creuset, prenez arbon avec les pincettes et mêlez t ; car, par sa nature, le plomb ours un peu de crasse, il faut utant que possible, avec le charue les trois métaux soient bien et bien purs. Ayez ensuite une re, grosse comme le poing, dont ra de la grosseur du doigt ; emmoitié de soufre bien pilé ; les nt fondus, on les coulera dans la e suite, on la bouchera avec un e humide, la tenant à la main et d'un grand morceau de linge.

ie la composition se refroidit, on r continuellement ; puis, pour composition, il faut rompre la Il se trouvera qu'à cause de la lu soufre, cette fusion (qui se lle) aura pris la couleur noire. Il dire que le soufre doit être le plus on puisse avoir. Cela fait, prenez i se trouvera en petits grains : d'agiter la main, comme nous à dit, n'est que pour opérer le sible le mélange de la matière ui restera se remettra dans un ime la première fois, et on le feur un feu doux, fait avec un peu

de braise ; on recommencera ainsi jusqu'à deux ou trois fois, et chaque fois qu'on rompra le vase où est le nielle, on gardera seulement les grains dont l'égalité et la finesse formeront la perfection.

« Maintenant nous parlerons de l'art de nieller, c'est-à-dire de la manière d'employer le nielle sur les gravures d'or ou d'argent, n'y ayant pas d'autres métaux meilleurs pour cet objet. Prenez la planche qui aura été gravée, et comme la beauté du nielle consiste à ce qu'il soit uni et sans aucune soufflure, pour cela il faut faire bouillir la planche gravée dans de l'eau, avec beaucoup de cendres de chêne. Parmi les orfèvres, cela s'appelle faire une cendrée. Lorsque la planche gravée aura bouilli dans la chaudière, on devra la laisser avec la cendre pendant un quart-d'heure, puis on la mettra dans une cuvette avec de l'eau fraîche et propre ; ensuite avec une petite brosse il faut frotter et bien nettoyer la gravure, afin qu'elle soit dégagée de toute espèce d'ordure. Après, il faudra la fixer sur un instrument de fer, assez long pour pouvoir la diriger au feu ; la longueur doit être de trois palmes (environ un pied), plus ou moins, suivant le besoin et la dimension de la gravure. Il est bon d'avertir que la plaque de fer sur laquelle est attachée la planche, ne doit être ni trop mince ni trop épaisse, mais telle que, quand on se met à nieller, la gravure et le fer soient échauffés également, parce que si l'un des deux s'échauffait plus facilement que l'autre, on ne ferait pas un bon ouvrage ; d'après cela on doit prendre ses précautions. Cela étant fait, prenez le nielle écrasez-le sur l'enclume ou sur un marbre, le contenant dans une virole ou dans un canon de cuivre, afin qu'il ne s'échappe pas ; il faut encore savoir que le nielle ne doit pas être seulement concassé, mais pilé et broyé très-également, afin que les grains ne soient pas plus gros que du millet, et rien de plus ni de moins. Le nielle ainsi arrangé, mettez-le dans des vases ou petites coupes vernissées, et lavez-le bien avec de l'eau froide, afin qu'il n'y reste aucune poussière ou aucune autre chose qui, s'y étant introduite lorsqu'on le broyait, pourrait altérer sa pureté. Prenez ensuite une petite spatule de laiton ou de cuivre ; puis étendez sur la gravure du nielle de l'épaisseur d'une lame de couteau ordinaire ; en outre, jetez dessus un peu de borax bien pilé ; mais il n'en faut pas trop mettre. Après cela, mettez de petits éclats de bois sur un peu de charbon allumé au fourneau ; quand le feu sera convenable, approchez doucement l'ouvrage du feu, en donnant d'abord une chaleur modérée, jusqu'à ce que vous voyiez le nielle commencer à se fondre, parce que, si on donnait trop de chaleur en commençant, l'ouvrage deviendrait rouge, et lorsqu'il est trop chauffé il perd sa qualité, et devient mou ;

ouvement sert aussi à faire mettre la matière en petits grains, au lieu que sans cela elle qu'une seule masse ou culot.



de sorte que le *nielle*, qui est en grande partie composé de plomb, détruirait la gravure quelle qu'elle soit, sur or ou sur argent, et il arriverait qu'on aurait perdu sa peine, si on ne saisissait pas l'instant avec une grande diligence. Pour en revenir à ce que nous disions, quand la planche sera sur la flamme, on se procurera un fil de fer dont on amincira le bout ; on le mettra au feu, et quand le *nielle* commencera à fondre, on passera le fil de fer chaud sur la gravure, parce que l'un et l'autre étant chauds, le *nielle*, devenu comme de la cire fondue, pourra ainsi mieux s'unir et s'étendre sur la planche gravée.

« Lorsque l'ouvrage sera froid, on commencera à limer le *nielle* d'abord avec une lime douce ; quand on en aura enlevé une certaine quantité, sans que cependant la planche soit découverte, mais seulement assez pour qu'on aperçoive la gravure ; on mettra alors la planche sur la cendre, ou plutôt sur un peu de braise allumée ; lorsqu'elle sera assez chaude pour que la main ne puisse pas supporter cette chaleur, on prendra un brunissoir d'acier et un peu d'huile, puis on le brunira en appuyant la main autant que l'exige ce travail. Ce brunissage est fait seulement pour reboucher quelques trous qui se forment en *niellant* ; on réparera facilement ces défauts par la pratique et avec un peu de patience ; mais, pour terminer le travail, un ouvrier intelligent doit reprendre l'ébarboir et finir de découvrir la gravure (852), avoir ensuite du tripoli et du charbon pilé et avec un roseau aminci du côté de la moelle, mettant la planche gravée dans l'eau, la frotter jusqu'à ce que l'ouvrage devienne bien uni et bien brillant. Il suffit d'avoir traité de l'art de *nieller* même d'une manière assez succincte (853). »

Il ressort, même de ces textes, que les nielles sont privés de ce fondant vitreux qui rend les émaux si séduisants et si brillants d'aspect. Pour diverses causes, les orfèvres italiens paraissent avoir rarement exécuté des émaux incrustés. Au xv<sup>e</sup> siècle, au moment où l'école d'orfèvrerie italienne atteignait sa plus grande splendeur, ses maîtres rachetèrent ce qui leur manquait du côté de l'éclat par une finesse et une délicatesse de travail inexprimables. Les nielles atteignirent la perfection. C'est le temps où florissaient Amerighi, Bandinelli, Brunelleschi, Rossi, Francia, cent autres, et dans cette illustre armée, le plus célèbre de tous, Tommaso Finiguerra.

Au milieu du xv<sup>e</sup> siècle, l'impression des gravures sur bois était déjà depuis longtemps inventée et pratiquée. Nous savons que les procédés de la gravure en relief diffèrent notablement de ceux de la gravure en taille-douce. Dans celle-ci c'est le creux, dans l'autre c'est le relief qui retiennent le noir et donnent l'épreuve. N'est-il pas ce-

pendant permis de croire que l'usage de la gravure sur bois fut pour quelque chose dans la découverte de sa rivale ? Ou faut-il encore, après les Italiens, attribuer cette découverte d'un paquet de linge mouillé, d'une feuille d'argent gravée et de l'empreinte noircie ? Déjà les orfèvres se rendent compte de leur travail, des empreintes en terre des planches voulaient nieller, et sur ces empreintes coulaient du soufre qui en donnait treize-épreuves. Quelle que soit l'opinion, c'est à Maso Finiguerra qu'on constamment l'honneur d'avoir l'impression des gravures creusées en *taille-douce*. Le premier motif de cet art est une paix niellée en 1474, qui existe une épreuve sur papier à la bibliothèque impériale. C'est à cette époque que cette partie de l'orfèvrerie a sa célébrité. Les *nielles* ont fait l'impression des gravures au burin, l'impression a donné à la gravure tout le développement et l'importance que cet art a pris depuis l'époque jusqu'à nos jours.

L'*Essai sur les nielles* est devenu l'ouvrage le plus complet sur la matière. On y trouve 428 pièces. Il mentionne en outre un certain nombre de gravures de leur genre de travail et l'absence d'inscriptions en émail noir lui font exclure des nielles.

On doit encore à M. Duchesne un ouvrage curieux qui a trait au même sujet d'un *iconocophile*. Consultez encore *Le peintre graveur* ; Jansen, *Essai sur la gravure sur bois et en taille-douce* ; Heineken, *Idée générale d'une collection complète d'estampes* ; l'abbé Lanzi, *Storia della Italia* ; l'abbé Zani, *Per servire alla storia dell' origine e progressi dell' incisione in rame*, etc.

Dans son *Essai sur les nielles*, M. Duchesne indique les sujets ainsi traités par les Italiens. Finiguerra en a huit ; Peregrino compte soixante-deux ; Arcioni, un ; thieu Dei, trois ; Pollajuolo, deux ; Rosec de Modène, quatre ; Jean-Ambroise Brescia, un ; François Raibolini, un ; Marc-Antoine Raimondi, trois.

En dehors de cette courte liste, les orfèvres, selon leur habitude, ne laissent perdre de leurs gloires nationales encore :

*Ecole de Florence*. — Matthieu, fils de thieu Dei ; Amerighi ; Bandinelli (Michel) ; Brunelleschi (Philippe) ; Spinelli (Ferdinand) ; *Ecole de Bologne*. — Furnio (Ferdinand) ; Gesso (Barthélemy) ; Rossi (Geminio) ; Caradusso, de Milan ; Froppa (André) ; de Pavie ; Tagliacarne (Jacques), de Turin ; Teucro et Turino (Jean), de Sienna ; nio ; Dante (Vincent), de Pérouse

(852) C'est-à-dire les parties claires, où le métal doit paraître à nu

(853) *Traité de l'orfèvrerie*, par Debenne, traduction de M. Duchesne aîné.

it *Arcolano* ; Gavardino ; Alberti ).  
 A (NICOLAS DE), orfèvre à Paris, icement du xiv<sup>e</sup> siècle. — Le 30 323, il reçoit le prix d'une coupe trépied, accompagnée de deux l'eau et le vin, qu'il avait livrée rance.

ROBERT LE), orfèvre du xvi<sup>e</sup> siè- Le Maire, dans sa pièce en vers *La couronne margaritique*, l'ap- re Bourguignon, le brist des or- eux. (D. de B., I, 26.)

(Jehan), orfèvre à Saint-Quentin, dois, en 1414. — Le 28 juin de , Charles, duc d'Orléans, lui fait liv. « sur ce que, » dit-il, « nous lui voir à cause de neuf mars d'argent rez tout à petits mordans que s fait mecre et asseoir des deco- rois ehapperons doubles de bru- de B., III, 264.)

, de *nodulus*, bouton formé d'un ut bouton en général ; d'où noue- me on disait boutonneures.

iaus à robe que on fait de os, de voire. (Ap. du Cange.)

vesti (le roi saint Louis) les robes lanc li avoit fait bailler et tailler, le samet noir, forré de vair et de oit grant foison de noiaus touz ille.)

i suppliante acheta aussi deux d'argent dorées. (Lett. de remis-

ULLIN LE), orfèvre de Bruges au En 1423, il livre *quatre escuelles* ur seigner M. S... xvi liv. xii d. l, 199.)

(LE BIENHEUREUX), surnommé le Bègue, ne doit pas être con- ses deux homonymes, l'un abbé, ecin, tous les deux religieux de comme lui. — Il était de race t placé dès son enfance dans l'é- lique de cette abbaye. Il eut pour cellus et pour condisciples Rat- ilon. La plus étroite affection le deux derniers et ils semblaient an cœur et qu'une âme (854).

ent ensemble les sept arts libé- Notker excella surtout dans la e de la musique. Dès cette épo- laignait de l'altération qu'avaient ntiques mélodies de saint Gré- er se livra à un travail analogue i préoccupe les érudits de nos titua le texte de ces chants sacrés rassa des changements que lui igés le mauvais goût et la langue rs, Allemands ou Gaulois. Le sa Vie, qui expose ses travaux

ati discipuli Marcelli, Notkerus Balbu- , Tutilo, ita unanimes in omni fami- itum honestate, et morum conversa- t esset eis cor unum, et anima una ab, in *Casib. S. Gall.*)  
 xte a des obscurités qui rendent né- inscription :

en cette matière, est rempli des détails les plus précieux pour l'histoire de la musique ancienne. Toute cette page est à étudier et à retenir.

Alors florissait à Saint-Gall une réunion de musiciens-compositeurs, comme on dirait aujourd'hui : Hartmann, qui avait composé les paroles et la musique de la litanie *San- ctus* ; Notker, auteur de *Séquences* ; Ratpert à qui on doit le chant *Ardua lux mundi* ; Tutilon, qui a laissé des mélodies nombreuses et entre autres celle qui commence par ces mots : *Hodie cantandus*.

Un honneur inattendu vint bientôt prouver en quelle estime était tenue la science musicale du bienheureux Notker. L'empereur Conrad, célèbrant les fêtes de Pâques à Mayence, il se trouve que le moine de Saint-Gall y dirigeait les écoles et remplissait en même temps l'office de chantre. Selon l'usage maintenu jusqu'au xvii<sup>e</sup> siècle dans cette église, le bienheureux, coiffé de la mitre, revêtu de la chasuble et des ornements les plus précieux, donnait le ton au milieu du chœur et levait la main selon la règle pour marquer le mouvement des séquences. Trois évêques, autrefois ses disciples, étaient placés près du trône impérial. Nous allons, dirent-ils, seigneur roi, aider notre maître pour l'œuvre qu'il nous a enseignée. Ayant reçu son approbation, ils descendent de leurs sièges, et revêtus des vêtements épiscopaux, ils rendent le salut à leur ancien maître et achèvent avec lui l'œuvre de Dieu, dont ils tenaient de lui la connaissance. Notker en versa des larmes de joie et en rendit grâces à saint Gall.

Après la Messe, forcé selon l'usage de se jeter aux pieds de l'empereur, il reçut la décoration en or qui y était placée ; traîné par force, au milieu des rires de l'empereur, aux pieds de l'impératrice, il fut gratifié une seconde fois d'un don semblable, et Mathilde, sœur de l'impératrice, lui plaça, bon gré mal gré, son anneau au doigt (855).

Le bienheureux Notker fut lié de la plus étroite amitié avec Tutilon, et vécut constamment avec lui dans le commerce le plus intime. Ils eurent les mêmes maîtres, et Tutilon, comme Notker, excellait dans la science musicale. On en a conclu, avec quelque vraisemblance, que ce dernier pratiquait aussi l'art de l'orfèvrerie, dans lequel excellait Tutilon. Un fait cependant semblerait infirmer cette conjecture. Notker s'étant servi de la crosse de saint Colomban, pour chasser de l'église le démon qui venait l'y trouver sous la forme d'un chien, brisa cette crosse précieuse par ses souvenirs ; quelques-uns disent qu'elle était simplement de bois. Pour la réparer, on eut recours à l'habileté d'un ouvrier. Si le travail

Post missas peractas vix ille, coactus pedes imperil, ut moris est potere, auri uncias in eis positas sustulit. Ad imperatricem vero, ridens imperatore, per vim tractus, et ibi aurum ejus sumpit e pedibus. Mathilda quoque soror ejus, anulum ei in digitum, vellet nolle, inseruit. (Lb., *ibid.*)

des métaux lui eût été connu, n'aurait-il pas fait cette opération lui-même? On voudra bien se souvenir cependant qu'à cette époque des ateliers d'orfèvres faisaient partie de tous les monastères un peu importants. A Saint-Gall, ils occupaient un espace considérable. Le bienheureux Notker mourut au commencement du x<sup>e</sup> siècle. Selon la plus probable opinion, son trépas arriva en l'an 912.

Notker a laissé six ouvrages presque tous édités plusieurs fois. Ils sont appréciés dans l'*Histoire littéraire de France*, t. VI, p. 134. — Voy. SAINT-GALL et TUTILON.

M. l'abbé Migne les a réimprimés dans son cours de Patrologie, t. LXXXVII et CXXXI.

**NOUALHIER.** — Nom patronymique d'une famille d'émailleurs de Limoges, qui a fleuri au xvi<sup>e</sup> siècle et au xvii<sup>e</sup>. Jacques Noalher, né en 1605, est le premier en date et en talent. Dans cette pléiade d'artistes distingués qui vivaient alors à Limoges, il a su se faire une manière particulière. Les émaux de ce maître sont en petit nombre; ils sont tous modelés en relief. Les arabesques sont exécutées avec plus de bonheur que les figures. Ces dernières, rehaussées d'un pointillé rouge, sont de véritables sculptures modelées en pâte vitrifiée. Nous possédons deux chandeliers de ce maître, et nous en avons donné le dessin. Ils sont d'un travail exquis; le revers, couleur verte, porte cette inscription :

Fait à Limoges, par Jacques Noalher, rue Magninie.

Les descendants de ce maître perdirent promptement son habileté, ou plutôt ils se jetèrent dans une exécution lâchée, qui sent la pacotille et la fabrique. Quelques bons portraits prouvent que la pratique des émaux dégénéra entre leurs mains, moins par insuffisance de talent que par défaut d'encouragement. Huit autres émailleurs du nom de Noalhier ont laissé des œuvres :

Martin Noylier (*sic*) (1640); Jean-Baptiste Noalhier I (1732-1748); Martial Noalhier (1732); Pierre Noalhier (xviii<sup>e</sup> siècle); Bernard Noalhier (xviii<sup>e</sup> siècle); Jean Noalhier (*idem*); Joseph Noalhier (*idem*).

Jean-Baptiste Noalhier II, né vers 1732, décédé en 1804. C'est le dernier émailleur qui ait pratiqué cet art à Limoges. La révolution avait éteint ses fourneaux, et il vivait péniblement de quelques leçons de dessin.

En 1765, les éphémérides de la généralité de Limoges, publiées par Turgot et Desmarests, annoncèrent la publication d'un traité sur la matière, rédigé par ce peintre; mais Turgot ayant quitté Limoges, ce projet n'eut pas de suite.

1605-1680. « Le 5<sup>e</sup> avril 1605, a été baptisé Jacques, fils de Pierre Noalhier et de Narde Guybert; a été son parrain Jacques Parat, et sa marraine Valerye Léonard. »

Il est probable que c'est là son acte de naiss.

Un acte de décès de Saint-Pierre, du 1<sup>er</sup> bre 1670, on trouve S<sup>r</sup> Jacques Noalher,

marchand émailleur, et Marguerite Coig sa femme. — « Le 30 octobre 1680, ensevelie Marguerite Coignasse, femme maître Noalher, maître esmailleur. »

Cet émailleur demeurait rue Manig 1732-1748. « Jean-Baptiste Nou émailleur, frère de Pierre Nouailhe meurant rue des Grandes-Pousses, à ges, était marié avec Anne Jay. » — connaissons de lui un petit émail, de ovale, représentant l'Assomption, et ces mots au revers : *Jean Nouailhe* m. g., 1748.

1732-1804. « Jean-Baptiste Nou émailleur, âgé d'environ 72 ans, n Limoges, demeurant au bas de la r Grandes-Pousses, époux d'Anne Gast de feu Jean-Baptiste Noalhier et de feu Get, est décédé le 10 brumaire an 2 novembre 1804, à 5 heures du soir. »

*des reg. de l'état civil de Limoges.*)

C'est là le dernier émailleur de ce n 1732. « Le 30 janvier 1732, a été ba Saint-Pierre Bernard Nouailher, fils de Nouailher, marchand émailleur, et de Soudanas; a été son parrain Léonard N her, et sa marraine Jeanne Roche. » (*R Saint-Pierre.*)

Un Nouailher esmailleur était patro 1737 et 1739, d'une vicairie fondée à Pierre, avant 1564, par Jacques Nouai prêtre de la communauté. (NADAUD, Pou

« Le 1<sup>er</sup> décembre 1634, a été baptisé tin La Veyrine, fils de M<sup>r</sup> Jacques, nou royal, et de Fransoyse Mous, parrain Man Nouailher, maître esmailleur de la po Manigne, et marraine Louyse La Veyrin sœur du Père. » (*Reg. de Saint-Maurice.*)

M. de Laborde, dans sa *Notice des émaux du Louvre*, en cataloguant quelques émaux de ces peintres, les apprécie avec son goût bien connu. Nous n'appellerons pas de son art.

**JACQUES NOUALHIER.** — Tandis que Tontin et ses imitateurs faisaient des efforts de talent dans une voie nouvelle, les émailleurs limousins, faute de talent, adoptaient en partie les procédés de leurs rivaux, et s'ingéniaient, par de petits moyens techniques, à varier leurs ouvrages en leur donnant un aspect nouveau. A Jacques Noalhier revient, au milieu de tous ces essais, l'idée singulière de modeler en relief l'émail des sujets de piété. Voici, autant qu'on en peut juger par un petit nombre de pièces, quel était son procédé. Il gravait en creux dans le cuivre toute sa composition; il plaçait au fond de ce moule ou de cette matrice une légère feuille d'or pour établir l'adhérence, puis il foulait, par-dessus, de la pâte d'émail blanc. Une première cuisson fondait l'émail et lui faisait prendre consistance dans la forme donnée par le moule; une fois refroidi, on retirait le relief d'émail et, après avoir coloré avec des acides, la feuille d'or, on le collait avec les émaux légers, dits émaux de Tontin, et la chaleur du four mettait en œuvre cette coloration en même temps que la fondant qui servait à fixer le relief sur un

ivre. C'est, comme on le voit, ixe composé de plusieurs pro- es Nouailher a dépensé quelque sans doute plus de temps en- gent, à cette ingrate besogne. que je vais décrire est, je crois, le plus important et le mieux on invention (856). On connaît utés en cette manière, plusieurs chandeliers et d'autres ustensiles uelle.

e. La tournure de ses figures, le s couleurs, reportent à la ré- ne d'Autriche et dans l'atmo- gnard. La ténuité des traits des finesse des profils, le dessin et abile des mains, sont en outre es qui lui sont propres.

LOUAILHER. — Il appartient à e d'émailleurs dont Limoges a sieurs membres dans l'histoire ence, mais il eut la singulière e cité seul à l'exclusion des Léo- énicaud et de toute la brillante usine, dans une histoire des arts aite et qui est encore une auto- court étudia la marche des arts Vatican, point de vue excellent, on d'en changer de temps à au- rriger certaines aberrations de et modifier le regard exclusif. émaux ne sont rien. Ils ne pren- ng dans les créations de l'art. ares productions des derniers le Limoges, entrées au Vatican ar quelle porte, ne sont pas fai- tenir dignement les prétentions ce genre de peinture. C'est par- sque l'illustre auteur de l'*His- s depuis la chute du christianis-* alheureuse idée de choisir un lher, et d'en faire le représentant int de deux siècles d'efforts ingé- vogue générale (857).

ailher a suivi les errements de ns s'élever au-dessus de sa mé- ie semble pas avoir cherché aus l'émaillerie qu'un gagne-pain ait qu'en appliquant son art aux et ordinaires de la vie privée. ule d'ustensiles (858), il a exé- s plaques auxquelles il est bien ssigner un caractère particu-

s. Insipidité du dessin, carna- ment colorées au moyen d'un

maux en relief sont assez rares. La rage en montrait un décrit sous le ivot de Pagnac en possède un autre la Vierge et l'Enfant Jésus. M. l'abbé s deux chandeliers décorés de masques, et d'enfants qui se jouent entre des traits, grenades, pommes, melons, poi- tout modelé en relief sur fond d'émail exquise délicatesse. Un de ces chan- ste inscription : *Faict à Limoges, par her, rue Magninie* (p. 238). — *Col- e Fontaine*. Une aiguille tout en s en relief sur fond noir. Je lis sous *Faict à Limoges, par Jacques* [cas-

pointillé qui pouvait être plus habile. Vête- ments violets, verts et bleus, d'un émail vif de ton et assez pur, mais souvent criard; rebauts d'or qui suivent les plis des vête- ments en points monotones. Les grisailles se détachent sur un noir bleuâtre qui prend un ton d'ardoise; des ornements en forme de rinceaux, aux extrémités rosées, les en- loutrent en imitant le même genre d'orne- ment adopté par l'orfèvrerie.

Il signait ses émaux uniformément du chiffre P.N. et au revers il marquait son nom, ses titres et son adresse à Limoges. Il ajouta à l'une de ses signatures la désigna- tion de Nouailher l'aîné, qui fait supposer que Jean-Baptiste Nouailher était son frère cadet. Il datait rarement ses ouvrages; l'un d'eux est marqué de l'année 1717.

JEAN-BAPTISTE NOUAILHER. — Membre de la grande famille des Nouailher, Jean-Bap- tiste est peut-être le troisième en rang; j'entends par l'âge et par l'époque de son ac- tivité, car pour le talent il devient impossi- ble, à un niveau si bas, d'établir des degrés.

*Sa manière.* Il peint sur émail noir, il ac- cuse ses contours lourdement et avec indé- cision, il dessine les détails des traits du vi- sage et les ornements avec un pinceau fin et d'un travail sec, ses couleurs crient entre le jaune et le rouge, la verdure est d'un vert faux, tout l'ensemble de ses émaux prend une apparence de verres de lanterne magique vus au jour. A l'imitation de Jac- ques Nouailher, son parent, il orue les ca- dres de ses compositions de rinceaux en re- lief formés par des émaux blancs pointillés tantôt en noir, tantôt en bleu, et contournés avec des ornements en or.

Il signe ses émaux des lettres J. B. N. et Bte N. (859); il donnait en outre ses noms et son adresse entiers.

BERNARD NOUAILHER. — Encore un Nouai- lher, ce qui ne veut pas dire une nou- velle manière ou plus de talent. Une pla- que, entourée de ces ornements, en émail blanc, pointillé en noir, qui furent de mode au commencement du dernier siècle, repré- sente, au centre, un évêque à genoux, en costume de moine, ayant sa croasse près de lui. Il joint les mains, et il élève ses regards vers la Vierge qui lui apparaît assise sur les nuages et entourée de chérubins. Le vête- ment du saint évêque est bleu, d'un ton d'ardoise; la robe de la Vierge est rouge, d'un ton criard, et il y a des parties de jaune

sure] *ter, rue Magninie* [cassure], 4.

(857) Un des plus anciens émaux, et en même temps des plus beaux qu'on puisse citer, est un saint Jean-Baptiste. On lit au revers : *P. Nouailher, émailleur à Limoges.* (Histoire de l'Art, t. II, p. 142, pl. CLXVIII, fig. 6.)

(858) Collection Germeau. Une plaque de chan- delier au centre de laquelle est figurée une dépo- sition de croix d'un effet assez plquant; autour, une bordure de rinceaux en relief; au revers, on lit : *P. Nouailher. Largeur, 0,155. La bobèche et la partie inférieure sont détruites.*

(859) Musée de Cluny, n. 1155 et 1156; on voit cette marque sur deux râpes à tabac.

vif qui n'ajoutent rien à l'harmonie des couleurs. On lit au revers, en lettres d'or, sur fond d'émail bleu, mêlé de gris: *Bernart. Nouailher. Kene. Lenneus. f.* Hauteur, 0,160; largeur, 0,120 environ. Les Nouailher faisaient si peu de cas de l'orthographe, qu'il est permis, sans plaisanter, de traduire ainsi cette inscription: *Bernard. Nouailher. qui est né. l'aîné. secit.*

\* NOUCHE. — C'est un nœud, un fermail, et sans doute une expression d'origine an-

glaise, et cependant elle ne se dans aucun lexique.

1322. Une nouche d'or où e iij esmeraudes et noef perles où e en mylieu. (*Invent. du comte d* — j nouche d'or taillé comme j es

NYVART (PERRIN), orfèvre à P 1394, Loys, duc d'Orléans, lui fa la somme de v f. iij s. vi d. t. pou naps et une aiguière d'argent do B., III, 89.)

## O

OBASINE (TRÉSOR ET TOMBEAU DE SAINT-ETIENNE D'). — L'ancienne abbaye d'Obasine, en bas Limousin, garde dans ses ruines des œuvres diverses qui la rendent digne d'intérêt. Nous mettrons au premier rang le tombeau de son fondateur, saint Etienne; sculpture remarquable parmi les plus merveilles. Sa forme et sa beauté justifient l'exception dont elle est l'objet en ce Dictionnaire.

Ce tombeau est postérieur d'environ un siècle à la mort du saint dont il couvre les restes. Déjà, sur l'autorité de prodiges nombreux, la dévotion populaire s'était prononcée. Le sculpteur dut donner à son œuvre la forme d'une chasse. Nous avons donc devant nous une grande chasse en calcaire; un sanctuaire, comme on disait alors. Celui qui avait élevé à Dieu cinq églises devait lui-même dormir du dernier sommeil dans une petite église. Dans sa sépulture il devait, selon le langage de la liturgie; être une de ces pierres taillées pour l'embellissement du temple éternel. La nature des matériaux a sans doute nui à cette tombe; elle y a perdu les rinceaux de filigranes, l'éclat des métaux précieux, l'ajustement des émaux et des pierreries; elle y a gagné en unité, en fermeté, en caractère. Jamais l'architecture et la sculpture ne furent mieux subordonnées dans un ensemble harmonieux. La beauté de l'exécution égale la bonne grâce de la pensée. Cette tombe traduite en métal, dans une copie fondue et ciselée, ne craindrait pas la comparaison avec les reliquaires les plus vantés.

Le tombeau, isolé de toutes parts, s'oriente exactement. Une série d'arcades à jour supporte une toiture à deux pentes. Cette construction abrite la statue du saint, grande comme nature. Revêtu des ornements sacerdotaux, Etienne est couché dans l'attitude du sommeil. Son visage, qui devait être austère, regardait l'orient. Le bienheureux attend avec confiance le lever de cet astre qui éclairera désormais un jour sans nuages et sans déclin. Les ombres changeantes de la construction qui l'enveloppe, et à travers laquelle on l'entrevoit, ajoutent à l'illusion: on craindrait de troubler ce sommeil placide, et on attend pieusement son réveil. Deux bandes, l'une de petites roses et l'autre de petites feuilles, forment corniche à la naissance du toit. Sur les pentes des deux

pignons et aux sommets de la toiture panouit une crête de pampres déracinées. Les deux tympans triangulaires, aux extrémités du tombeau par l'inclinaison du toit, sont décorés d'une riche végétation. Il est à croire que cette végétation n'est pas de pure fantaisie, à l'orient, du côté des deux pignons la Vierge, s'épanouit dans tout le développement d'une vigne armée de vrilles et de feuilles d'une rare souplesse. A l'occident, des frères de l'ordre inférieur et coadjuteurs, on voit trois arbres: un cerisier et un poirier; tous trois s'enfoncent fortement dans la terre qui ondule à leur pied. Chacun de ces arbres porte sur son sommet le chêne, outre ses glands, a reçu les oiseaux. A l'orient, cette vigne doit être de l'espèce qu'on appelle *vierge*; elle embrasse la Vierge par excellence. Cette sorte d'arbre céleste, elle ne touche pas la terre. A l'occident, ces trois arbres, utiles en ce monde, le chêne, le cerisier, ces arbres du pays, qui les vriers moines ont cultivés eux-mêmes, doivent symboliser le travail terrestre. A-t-il là symbole ou pur hasard? Nous ne savons pas trop, mais nous devons mettre cette hypothèse à nos lecteurs, qu'il en soit, pour la légèreté, la simplicité, et notamment cette sculpture en pierre, rivalise avec la nature. Ce tombeau, elle lui est bien supérieure, véritable, en effet, s'inspire de la nature, mais il ne la copie servilement.

Sur les pentes du toit sont disposés des hauts-reliefs qui en occupent toute la surface. Ils traduisent poétiquement le regard la pensée qui fut l'âme et l'ordre de Cléaux. La Mère de Dieu, accompagnée du divin Enfant, y apparaît parfois comme protectrice de cette communauté, d'abord en cette vie mortelle, au seuil de l'éternité.

Qu'on nous permette une digression sur un problème dont on possède la solution, mais qui est peu difficile. Pour apprécier la valeur de l'ordonnance d'une œuvre d'art, il faut chercher à se rendre compte de la manière dont on eût pu résoudre le sujet. Comment rendre visible à l'œil, pour mieux dire, la vision de Marie exercée sur les événements et les circonstances si diverses

rait-on les religieux cisterciens cotés de la Vierge? Les proportions de l'espace à couvrir s'y prêteraient-elles à un arrangement régulier des personnages? Le profil de tous ces visages serait-il une inévitable monotonie. D'ailleurs, se subordonne-t-elle à la composition? Elle ne doit pas troubler la clarté des lignes, mais les laisser pressentir. Tout arrangement parfait doit attribuer les figures avec pondération dans une sorte de symétrie, si ce n'est dans les détails, au moins des masses et de la composition. Que de difficultés à vaincre et de exigences différentes à concilier! L'art du XIII<sup>e</sup> siècle s'en

vulgarité. Chose remarquable! les types du visage et de la physionomie vont en s'abaissant d'un bout à l'autre du tombeau. Le sculpteur a rendu avec bonheur ces nuances qu'impriment aux traits l'exercice de l'autorité et la diversité de culture intellectuelle. Les groupes, quoique séparés, sont remarquablement liés entre eux par la pose de plusieurs personnages. Quant aux draperies, il faut renoncer à louer leur ampleur, leur naturel et leur élégance; sous l'étoffe, quoique cependant fort épaisse, on sent la forme générale du corps. Selon nous, c'est la perfection; le nu joint à la chasteté, la forme extérieure animée par l'expression et l'intelligence.

versants du toit se distribuent, au nord, six pour chaque face, les arcades d'un cloître, gardées par de petits saints et doux sourire. Au nord, qui est l'église, selon tous les liturgistes, la position inférieure, est figurée la retable de l'ordre monastique. Sa rétable et son accueil dans le ciel, sous l'arche de la Mère de Dieu, sont réservés à la pente du midi. Marie, vénérée comme une reine, est assise sur le trône. Grande de stature et de maintien, d'attitude, la Vierge tient son fils sur ses genoux pendant que le Christ, distribué hiérarchiquement par ses abbés, vient implorer la fraternelle assistance d'un Dieu. Les traits d'un enfant. Les abbés, par les religieuses. Viennent ensuite les chœurs, puis les convers, puis les laïcs, tous différents d'expression, de costume et de maintien. Les abbés drapés dans un ample manteau, est très-probablement une chasuble, une croix à simple volute. Ils sont au nombre de six. Leur âge est moins avancé que celui des moines. Leur chef, saint Bernard, d'une figure grave et méditative, devant l'Enfant-Jésus qui se bénit. Cet abbé est probablement Bernard. On peut y voir aussi saint Obasine, qui fonda en effet cinq monastères. Les religieuses, comme les abbés, sont voilées. Une robe simple et élégante encadre leur visage. Le manteau tombe sur leurs épaules, il est retenu par une petite croix. Ce sont les abbesse, correspondant aux abbés, elles ne portent aucun signe révélateur de leur dignité; leur beauté les distingue des autres. Les chœurs sont jeunes; un simple capuchon les recouvre. Les convers, qui viennent les derniers, sont vêtus, ainsi que nous l'apprend notre texte, les vêtements qu'ils portaient en vie. Ces habits de diverses sortes de laine; ils en sont à peine couverts. Les convers dont ils avaient la garde sont les moines. La physionomie des moines est bonne et naïve; elle ne manque pas de douceur dans la

Au nord, six arcades à jour portent la toiture dont les reliefs sont pareillement divisés en six groupes; au midi, les arcades inférieures ne sont qu'au nombre de cinq, onze en tout pour les deux grandes faces. Deux arcades plus grandes s'ouvrent à chaque extrémité du tombeau. Comment expliquer le nombre inégal des ouvertures des faces latérales? Quelle intention se cache en cette disposition? Elle ne peut être motivée par le désir d'éviter un obstacle: le changement de disposition sur une surface donnée, les membres de l'architecture demeurant les mêmes, n'aurait créé qu'une difficulté de plus. Ce nombre de onze serait-il symbolique? Assez souvent en des représentations de cet âge et de cette province, le traître Judas est éliminé du collège apostolique, et sa place vacante n'est pas remplie par le successeur que lui donna le sort en la personne de saint Mathias. Sans rejeter entièrement des motifs de ce genre, nous croyons que cette disposition avait pour but principal de contrarier les ouvertures et d'opposer, d'une face à l'autre, les pleins aux vides. La statue de saint Etienne devient ainsi partout à demi visible dans les ombres de ce petit sanctuaire.

Les ogives trilobées à frontons et à colonnettes, qui subdivisent la pente méridionale de la toiture, sont, comme au nord, au nombre de six. Le même ciseau y a représenté avec un égal bonheur l'ordre de Cisterciens sous la protection de la Mère de Dieu au seuil de l'éternité. C'est la même ordonnance: la famille cistercienne s'y distribue selon les mêmes lois hiérarchiques.

Encore une fois, il semble au premier abord devoir en résulter une grande monotonie. Deux compositions, formées des mêmes personnages divisés par groupes semblables, pourront-elles se distinguer l'une de l'autre? Comment le sujet sera-t-il discerné? L'auteur du tombeau a résolu une seconde fois ce double problème avec un bonheur qui ne laisse pas même entrevoir les difficultés qu'il a vaincues. En présence de son œuvre, il faut de la réflexion, une réflexion patiente, pour le deviner.

Devant chaque groupe, des cercueils entr'ouverts, d'où sortent des frères à peine éveillés, font comprendre qu'il s'agit de la vie nouvelle, de la vie de l'éternité. L'ordre

de Cliteaux se met en marche pour le ciel avec un mouvement, nous dirions presque avec une allure particulière. Quelques traits caractéristiques et immensément ingénieux rendent toute hésitation impossible. Ainsi l'abbé, qui présente l'ordre à Jésus et à Marie, a vu sa jeunesse renouvelée comme celle de l'aigle; il a laissé les signes de l'âge dans le sépulcre. Les abbesses, qui viennent ensuite, sont plus légères de vêtements, plus élancées de taille, plus jeunes d'âge, plus belles de figure que pendant leur vie terrestre. Elles ont la longue robe et la guimpe si élégante; mais elles se sont débarrassées de leur lourd manteau. Quant aux frères laïcs, ils marchent seuls, et ils n'ont plus à garder les troupeaux de la terre. Tous les groupes expriment, avec des nuances, la plus vive allégresse; quelques-uns traduisent particulièrement l'ardeur de la confiance et de la foi. Les charmantes gravures de M. Léon Gaucherel feront mieux comprendre que toutes nos descriptions la joie douce et contenue qui illumine ces naïfs visages. Jamais son burin n'a rapproché plus de finesse et de correction (860). La joie forme encore ici une sorte de gamme ascendante. Elle se manifeste d'une façon de plus en plus apparente, à mesure qu'on se rapproche de la sainte Vierge et de l'Enfant-Jésus. Dans la *Divine comédie* Dante a chanté précisément de ces choses que nous voyons ici sculptées, et notre tombeau est un peu plus âgé que le grand poète florentin.

Le troisième groupe, formé des frères de chœur, a un caractère particulier. Le religieux qui sort de la tombe se lève avec lenteur; il se recueille, il écoute. Toute sa pose trahit l'incertitude qui suit un long sommeil. Près de lui, à sa gauche, étranger à la joie générale, un autre religieux, les bras croisés sur la poitrine, le capuchon rabattu sur le visage, se détourne tristement et semble hésiter. Une solitude laborieuse a-t-elle ses défaillances comme le monde? Douterait-il de l'accueil qui lui est réservé? Qu'il se rassure: son juge s'est caché sous des traits fraternels, et, petit enfant, il a dû lui sourire sur les genoux d'une mère couronnée. Les frères qui le suivent entraîneront ce moine craintif dans leur marche fervente. Un d'entre eux sort de la tombe, et sur le couvercle de son cercueil on lit: *requiescant in pace*; mais cette inscription, en majuscules gothiques, est postérieure au tombeau; d'ailleurs il ne s'agit plus de se reposer dans la mort, puisqu'on est ressuscité, et qu'on va posséder la vie éternelle.

Le frère lui qui ressuscite plus loin, est resté pauvre jusque dans sa sépulture; un seul autre recouvre seul ses membres amaigris.

Toute la famille monastique cependant n'est pas dans la joie de l'éternité. Sur l'ordre était représenté près de la

sainte Vierge par vingt-cinq reli l'entrée du ciel, on n'en retrouve vingt-trois. Une religieuse, une peut-être, et deux frères de chœur exclus du collège céleste.

Il y aurait une curieuse étude à les costumes et sur la classification. Contentons-nous de noter des vêtements et leur ampleur, ses grandes beautés. Au reste, depuis mode a retrouvé ces manteaux sur les des Arabes, elle veut bien y re une certaine élégance.

Si l'on a égard à la richesse de la sculpture, l'abondance fragile des détails, ou merveilleuse la conservation de cette pierre. Les pieds de la statue de saintes flancs, son chef sacré ont été bus en partie par des pauvres mal fièvre, par une piété plus curieuse rée. Des mains plus brutales ont raffraî les meneaux des arcades et la tête, charmante sans doute, enfants-Jésus que portent les deux de la sainte Vierge. Des trous, conte de l'exécution de la chaise, étaient à recevoir des tringles en fer sur lesquelles glissait une draperie; cette chaise une œuvre précieuse et comme un cré tout à la fois, devait être habituellement couverte d'un voile.

Tous les documents se taisent sur de ce tombeau remarquable. et Durand en parlent les premières brièvement dans leur *Voyage* (T. I<sup>er</sup>, partie II, p. 69.) Ils disent: tombeau (de saint Etienne) est des moines, où les peuples viennent. On y voit la forme de l'ancien des religieux de l'ordre de Cliteaux frères convers et des religieuses. de ce travail cependant n'est pas in elle est bien déterminée par l'ensemble caractères archéologiques. Le style monumentation et de la statuaire permet reconnaître une œuvre de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Nous pensons qu'il bien près de l'époque en datant de véritable chef-d'œuvre.

Un dernier mot en finissant. A désolé de ces lieux sauvages, qui drait à y découvrir des travaux si utiles œuvres si ravissantes? Songez, on ne embellir la solitude, et à la parer par regard des pauvres et des humbles de la foi, au moyen âge, ont cette puis Comme ces tièdes souffles qui, au temps, emportent sur leurs ailes et éclaire au désert les semences des fleurs plus rares, la foi dissémina ses trésors les gorges les plus agrestes, sur les arides rochers. La fécondité de cette la puissance immortelle de ses œuvres diront-elles rien à notre cœur? Les leurs se traîneront-ils longtemps devant les idoles païennes? Combien durera le culte des faux dieux de



à côté des œuvres charmantes de qui attendent, si près de nous, d'un regard ?

« que nous venons de décrire en métal. A cela près, elle réunit conditions de l'orfèvrerie : la détails, la finesse de décoration tion d'un reliquaire. Ces condi- t excuser la place que nous lui ans cet ouvrage. Obasine ren- ore d'autres objets intéres- t avons signalé dans les *Annales* nes les curieux vitraux romans gracieux dessins par la seule n des plombs. On y trouve aussi l'ancien trésor de l'église, une stal de roche, haute de plus de deux croix est du xiv<sup>e</sup> siècle. Elle prouve habileté on savait dès lors ajus- t tailler cette matière à la fois si si dure. Un pied en cuivre doré permettait au moyen d'une alacer tour à tour cette croix sur de l'ajuster au sommet d'une r les processions. Ce pied est rois dragons, qui rampent sur le du peut encore étudier dans la e petite châsse émaillée, ornée n relief représentant les apôtres. cle, un trou a été fabriqué dans ent de la face antérieure pour reliques apparentes.

ODOARD son fils, orfèvres et ravailaient en 1239. — Un fait le signale doublement à l'atten- III, par un édit daté de la ving- nnée de son règne, ordonne de rfèvre Odo et à son fils Odoard pt schellings et dix pences pour le, vernis et couleurs, et pour ailes dans la résidence royale de r. C'est un des faits qui établis- peinture à l'huile est antérieure trages. Le traité de Théophile, in de ces maîtres, fournit une e non moins décisive.

NE, moine de Saint-Pierre le vivait dans la première moitié e. — Il écrivit divers ouvrages, ce qui donna occasion à ses l'accuser d'anthropomorphisme, de prêter un corps à Dieu. Il énergiquement dans un frag- es Bénédictins ont publié (861). qui avait donné naissance à ces, lui fit chercher un refuge dans Saint-Denis. Il est aussi auteur ique éditée par Duchesne (862), iroire de la translation des reli- t Séverin et saint Potentien, in- es Actes des saints de l'ordre de t (863). Ses œuvres sont complé-

. Bened., t. IV, p. 225.

II, p. 226.

bbé Migon a réédité ce fragment à la res d'Odoranus, *Patrologie*, t. CXLII, iv.

ficieu le vero opere de secret regionari

tées par la publication récente de fragments inédits, édités par le cardinal Mai (894).

Malgré sa discrétion modeste, ces divers écrits nous apprennent qu'Odoranne prati- quait avec succès l'art de l'orfèvrerie. Entre autres travaux, il fit un Christ attaché à la croix et un *pusis* très-remarquable.

Son habileté bien connue le fit choisir par le roi Robert et la reine Constance pour exécuter la châsse de saint Savinien. Sur l'ordre royal, transmis par Francolinus un de ses ministres, il fut appelé à Dreux où Robert demeurait alors. Après avoir reçu la bénédiction de son abbé, il se mit en route et tira un heureux présage de l'apparition d'un astre inattendu, qui se montra au ciel. Ayant traversé, comme il dit, les bords de la Beauce, il arriva au palais royal. Le roi et la reine lui donnèrent pour l'œuvre treize sous d'or, pesés à la monnaie publique d'Orléans. Revenu à son monastère, en compa- gnie de Francolinus, portier, et de Raim- bert, cellier du roi, il se trouva que les sous, pesés de nouveau par Francolinus, dé- passaient le poids de treize deniers. Le roi ajouta plus tard à ce premier don huit onces d'or et onze sous d'argent pur ; et, comme cette offrande ne suffisait pas encore pour l'achèvement du travail, les moines, dans la crainte de fatiguer le roi par des demandes nouvelles, y ajoutèrent cinq onces d'or et trois livres d'argent pur, qu'ils prirent dans le trésor de leur église (865). Tout ce métal fut employé par Odoranne dans l'exécution du reliquaire de saint Savinien. Le roi pré- sida à la translation solennelle des reliques, et porta lui-même la châsse sur ses épaules royales.

Le roi fut si content du travail, qu'il donna à Odoranne trente-trois sous d'argent pur pour commencer la châsse de saint Po- tentien. Mais le pieux monarque mourut avant qu'elle fût achevée.

La translation des reliques de saint Savi- nien date de l'an 1025. Odoranne nous ap- prend, dans sa *Chronique*, qu'il avait 60 ans en 1045. Cet ouvrage embrasse les événe- ments accomplis de l'an 675 à l'an 1032. Les châsses de saint Savinien et de saint Poten- tien, exécutées par Odoranne, se voyaient encore à Sens au xvi<sup>e</sup> siècle. Elles étaient, dit un historien, *fort curieusement élaborées, avec plusieurs figures relevées en basse tout autour* ; entre ces figures était celle du roi Robert (866).

\* OEIL DE CHAT. — Corindon nacré, de la série des pierres chatoyantes, et plus dur qu'elles toutes, aussi les raye-t-il. Le duc de Berry avait un saphir, en manière d'œil de chat, qui n'était qu'un saphir dé- fectueux, aussi est-il estimé xx sols tournois.

\* OEUF D'OSTRICE. — L'*Inventaire* de

fréquente requiescit auri et argenti, addita sunt de thesauro ecclesie quinque uncie auri et tres libras argenti murt. (*Act. SS. Bened.*, t. VIII, p. 236.)

(866) Caron, *Hist. de l'Eglise d'Orléans*, t. I, p. 296 ; citée par E. David, *litt. de la sculpture*, p. 30.

*Charles V* a un chapitre pour les *coupes d'œufs d'autruche*, et l'*Inventaire de Charles VI* le reproduit. On rencontre ces citations fort tard. Plusieurs raisons devaient faire rechercher ces grandes coquilles d'œuf : en premier lieu leur rareté, puis l'ignorance où l'on était, et les fables qui couraient sur le compte de l'autruche, tellement que beaucoup de ces œufs sont appelés, dans les textes, des œufs de griffons; enfin, la forme parfaite de son ovale et quelques allusions symboliques à l'Incarnation et à la Résurrection.

1363. Deux coupes d'œufs d'otrice, couvesclées, essises sur piéz d'argent esmaillez et les couvescles esmailleiez, poisent vi marcs, v onces. (*Invent. du duc de Normandie.*)

OLBERT, quatrième abbé du monastère de Gembloux, vivait au commencement du *x<sup>e</sup>* siècle. — Il fut élevé dans le monastère de Lobbes qu'il habita dès son enfance. Il eut pour maître l'abbé de ce monastère, Hériger, qui lui enseigna les sept arts libéraux. A cette école il prit le goût le plus vif pour la science, et chercha à le satisfaire en suivant les cours des maîtres les plus célèbres. Il étudia dans ce but à Saint-Germain des Prés de Paris, à Troyes, et suivit aussi les leçons de Fulbert, évêque de Chartres, docteur célèbre de ce temps.

Burchard, évêque de Worms, pria vers cette époque Baldric, évêque de Tongres, son ami et son ancien compagnon au palais, de lui procurer un maître habile dans les lettres et dans la connaissance de l'Écriture. On ne trouva personne de plus digne qu'Olbert de remplir cette charge honorable. Sous sa direction, son élève épiscopal devint un maître, comme l'attestent les écrits qui nous restent de lui. Burchard désirant lui offrir un témoignage de sa gratitude, lui donna le choix ou de rester près de lui dans sa familiarité, ou de retourner dans son pays. Olbert prit ce dernier parti, et à son retour il fut nommé abbé de Gembloux. Sa consécration eut lieu en 1022. Dans cette charge nouvelle, il s'appliqua à faire fleurir l'étude, la régularité et la piété; mais ceci ne pouvait suffire à son zèle. Son monastère était exigu; aucun ornement ne le décorait : *Et quia nulla decoris ornatum erat venustate*. Dès la première année de sa charge abbatiale, il entreprit donc de le reconstruire. Ce dévouement courageux lui valut le concours des grands et du peuple.

L'évêque Baldric, touché de son zèle, lui donna son patrimoine pour y fonder un monastère. Olbert dut accepter malgré sa résistance. Il y construisit un cloître et ses officines, et c'est ainsi que fut fondé le monastère de Saint-Jacques, à Liège.

Le travail ne ralentit pas son ardeur à élever le monastère de Gembloux, et en moins de dix ans il avait fait construire avec ses propres deniers : *Edificata ecclesia* avec ses cloîtres, un cloître avec ses officines, et la science y était cultivée avec la piété. Trois

églises y furent successivement consacrées par l'évêque de Liège, Durand, et par son successeur Réginard. Les corps de ses trois prédécesseurs Erluin, Hérivard et Erluin II, furent transférés dans un tombeau honorable.

Il s'attacha à augmenter les pairies du monastère pour renfermer dans son enceinte toutes les ressources nécessaires à la vie. Mais cet accroissement de biens tourna au profit de la famille chrétienne et il s'en servit pour nourrir en temps de famine une foule considérable de pauvres.

Peut-on passer sous silence, dit son annaliste, le zèle qu'il déploya à embellir l'église? quoi qu'on ait dit : *Qu'est-ce que l'on ajoute au sanctuaire?* Pour témoigner extérieurement son amour à Dieu, pouvait-il faire autre chose que d'employer libéralement au culte divin ces choses que les mortels estiment les premières? Peut-on d'ailleurs en nier la valeur, soit qu'en temps de disette elles servent à secourir l'indigence des pauvres et des serviteurs de Dieu, soit qu'on les emploie pour l'avantage de l'église? Ignore-t-on que les hommes matériels sont portés à apprécier les choses d'après leurs grossiers préjugés, plutôt que sur leur essence même, et qu'ils ne jugent dignes d'estime et d'hommage que les objets entourés de la matière qui a leurs préférences terrestres? — Cet auteur semble ainsi avoir réfuté, à l'avance, les attaques véhémentes que saint Bernard dirigea plus tard contre la beauté et la richesse des églises de Cluny. — Notre auteur ajoute : Il y a plus; s'attachant à éviter le crime d'avarice, Olbert consacrait aux décorations de l'Eglise tout ce qu'il pouvait sagement épargner. Il n'est pas difficile d'en faire le sommaire, car elles frappent tous les jours nos regards. Il fit une table d'argent devant l'autel de Saint-Pierre, et la décora d'une ciselure élégante; il fit aussi deux autres tables d'argent moins pesantes, un couronnement (*frontale*) à l'autel de Saint-Exupère, martyr, deux chandeliers d'argent de fonte, un calice d'or, six calices d'argent, un texte des Évangiles d'or, six d'argent, deux encensoirs d'argent, un épistolier d'argent, deux châsses à reliques en argent, dix-huit châsses en pallium, deux chasubles, dix vêtements de diacre, deux de sous-diacre, quatre aubes, des étoles, des tapis, et d'autres objets moins importants.

Pour faciliter les études et pour donner du travail à ses copistes, Olbert s'appliqua encore, à l'exemple de Ptolémée Philadelphe, à élever une bibliothèque considérable. L'Écriture sainte y était transcrite de sa main et rapprochée de plus de cent volumes des Pères et de plus de cinquante livres de la science humaine. Malgré les occupations de son administration multiple, il donnait l'exemple du travail et fit plusieurs ouvrages. On énumère dans le nombre les *Vies* des saints. Il se servit de la science musicale dans laquelle il excellait pour composer d'agréables chants à leur louange. *Vitas aliquos*

*m aliquibus in locis liquide et polite it, et de gestis eorum in laudem Dei, n regulam musicæ disciplinæ, in qua valebat, dulcissime cantus modificari quæ quia rogante Raginero comite incti Veronis confessoris composuit, etiam de eo mellificavit; antiphonas super matutinales Laudes in transitu Waldetrudis.*

avoir donné trente-sept ans de sa direction de ses deux monastères isait tour à tour une moitié de l'an-ert se sentit appelé vers Dieu. Il fut Liège près de l'évêque Wathon son ondisciple et son ami, alors malade. nministra les sacrements des moun-ns les circonstances les plus tou-it mourut sept jours après le trépas ni fidèle. Les moines de Gembloux ent son corps; mais ceux du mo-e Saint-Jacques réussirent à le gar-primèrent cette pieuse contestation rs de son épitaphe :

corpus habes, Gembla carendo doles.

mourut le 14 juillet 1048. Quelques ui donnent le titre de saint, que Ma-tuit au titre de vénérable. Ces dé-été tirés d'un écrit que quelques-uent au moine Sigebert de Gem-s. *Acta SS. BB.*, tom. VIII, 523.) ANT, OLIPHANT, et LEOPHANT. int, et par métonymie la dent d'élé-est-à-dire l'ivoire ainsi que le cor-n est fait.

e blanc yvoire d'olifant  
u li manches.

(*Chron. des ducs de Normandie.*)

.. — Sorte de vase.

n omer d'argent doré, à couvescle langue de serpent sur le fretelet et ssons de France sur la pate, pesant cs. (*Inventaire de Charles VI.*)

..—La transparence laiteuse de l'on-chair a été comparée, par les an-ffet produit par la couche de cal-ou d'agate blanche, sur la sardoine igate brune rougeâtre. De là son yx qui, à la rigueur, n'est applica-le sardonix. L'onix en lui-même : qu'une pierre blanche et laiteuse érénte, et si, dans les textes du e, il n'est question que de l'onix, bablement parce qu'on rangeait om toutes les intailles d'agate, de on mettait sous le nom de ca-us les camées, quel que fût d'ail-ombre des couches d'agate. Le les *onisses taillées* de l'inventaire s V ne se compose que de deux ar-is on en trouve en plus grand nom-d'autres documents du même

a signet d'un onisse et a taillée de-este en manière d'une pitié, as-le verge, toute pleine. (*Invent. de .*)

- Monogramme d'un graveur alle-

mand inconnu, auquel on doit une suite d'ornements d'orfèvrerie. (Cs. le *Catal. Reynard.*)

\* **OPALE.** — Quartz résinite, produit volca-nique, d'un blanc laiteux et bleuté, qui re-flète, dans les fissures dont il est traversé, les couleurs du spectre solaire et produit ce chatolement opalin qui lui est particulier. Cette pierre, moins dure que le cristal de roche, raye cependant le verre et se distin-gue par sa légèreté de toutes les pierres quartzéuses. On en tire de l'Orient, de l'A-mérique, de la Silésie et même de la Saxe. Les anciens en faisaient un grand cas. Au moyen âge on la retrouve sur divers reli-quaies. Albert le Grand, en 1255, vante la beauté d'une opale (*orphanus*) qui décorait la couronne impériale.

OR. — Le plus précieux des métaux, parce que, à un éclat inaltérable, à une ductilité et une ténacité extrêmes, il réunit le mérite de la rareté. Il se trouve le plus souvent à l'état natif avec sa couleur et son éclat; sa préparation n'exige qu'un lavage : ces cir-constances expliquent pourquoi, de tous les métaux, c'est le plus anciennement connu. Sa valeur a été de quinze à seize fois supé-rieure à celle de l'argent; mais des décou-vertes qui s'accroissent sans cesse tendent à détruire ce rapport.

Le haut prix de ce métal est racheté par sa ductilité. On en a fait un grand usage dans l'orfèvrerie; il est présent dans toutes les œuvres anciennes au moins à l'état de cou-verte ou de dorure. Les alchimistes à la suite des anciens donnaient à l'or le nom de so-leil, et le désignaient par le signe de cet astre.

\* **Or.** — A or et sans or, c'est-à-dire en-chassé, monté en or ou non monté.

1296. Le cent d'émeraudes, à or et sans or, iij s. chacun cent. (*Tarif pour Paris.*)

\* **Or ARABIAN.** — Or de provenance orien-tale recommandé par le moine Théophile, et souvent cité par les poètes. L'or espagnol, que le même orfèvre mentionne également avec un accompagnement étrange de recet-tes, pourrait bien n'avoir pas existé et être le même que l'or arabe. On peut en dire au-tant de l'or barbarin.

1130. Et ota quatre clous d'or fin arabiant  
Sur le ier attachié un confaon pendant.  
(*Roman d'Alexandre.*)

\* **Or CLINQUANT.** — C'est du fil de cuivre aplati en lame et employé, comme le fil d'or, pour lamer et broder les étoffes; seulement l'or clinquant n'était porté que par les la-quais, les batteleurs et les masques. — *Voy. AURICHALCOM, ARCHAL et LETON.*

1457. A Méry Baudet, plumasseur, demou-rant à Tours, pour avoir garni d'or clinquant xxviii plumeaux pour mettre sur les salades des gens du duc (de Bretagne). (*Chambre des comptes de Nantes.*)

\* **Or DE LUQUE.** — Lucques, l'une des vil-les de l'Italie où l'industrie des étoffes prit le plus grand essor. Cet or était inférieur en titre à celui de Paris, et celui qu'on trouve

mentionné dans les comptes est du fil d'or, comme l'or de Chypre et de Gênes. Il s'employait pour les broderies de toutes espèces.

1260. Nus ne nulle ne puet border d'or de Luque, texus ne chapiaus, ne ataches. (*Us des Mestiers, recueillis par Et. Boileau.*)

1296. La bote d'or de Luque, viii d. — Item la bote d'argent de Luque, viii d. — (*Tarif pour Paris.*)

\* **OR DE RHODES.** — Il ne s'agit pas de fil d'or, dans la citation suivante, mais d'un or provenant de Rhodes, ou d'un alliage particulier à l'industrie de cette île.

1417. A Michel Blondel, orfèvre, demourant à Blois, pour une buxlete d'or de Rhodes, esmaillée à personnages et y a lettres blanches et noires à l'environ, en laquelle a de la haire et du voyle de madame Sainte Arragonde, jadis royne de France. (*Ducs de Bourgogne, n. 6253.*)

\* **OR D'ESCLAVONIE**, c'est-à-dire de Turquie.

1185. Quinze muls de surie  
Tous chargiés de besans et d'or d'Esclavonie.  
(*GRAINDOR., Ch. d'Antioche.*)

\* **OR DE TOUCHE.** — L'or qui est d'un bon titre, ou au moins du titre qui permet encore de le bien travailler; appelé ainsi probablement parce qu'il résistait fortement à l'épreuve de la pierre de touche.

1352. Pour faire et forgier la garnison d'un bacinet, c'est assavoir xxxv vervelles, xii bocettes pour le fronteau, tout d'or de touche, et une couronne d'or pour mettre sur icelui bacinet. (*Comptes royaux.*)

\* **OR ET ARGENT DE CHYPRE.** — Les étoffes tissées de fil d'or firent de très-bonne heure la réputation commerciale de Chypre, et les broderies en fil de soie recouvert de fil d'or, l'or de Cypre, la maintinrent longtemps. Ce fil d'or (*voy. OR TRAIT*) fut importé en Europe et employé dans les broderies; sa vogue créa la contrefaçon, et c'est à Gênes surtout qu'elle se développa. Mais là, comme partout où ces fils furent imités, ils conservèrent le nom de fil d'or de Chypre, sans y avoir aucun droit.

1316. Pour une bource faite à l'aiguille, d'or de Chypre, iv liv. (*Comptes royaux.*)

1380. Deux grands flacons — à un tissu d'argent de Cypre, esmaillez tout ou long. (*Inventaire de Charles V.*)

1390. A Perrin Heurtault, mercier, pour la vente de deux onces et demie de ruban d'or de Chypre pour mettre es dictes ij robes, pour attacher les dictes clochettes, iij fr., ij s., ij den. (*Ducs de Bourgogne, n. 5499.*)

\* **OR GEMMÉ.** — On explique cette locution, qui est fréquente, au moins dans les poètes, par or incrusté de pierreries. Cette explication ne satisfait pas, et serait-ce un travail de damasquinure. Il y a dans ce mot, qui peut être une contraction de *geminus*, et dériver de *geminare*, doubler, l'idée d'une association de l'or à un autre métal.

L'escu ac à son col, el cap l'elme gematz.  
(*Roman de Fierabras.*)

Mans féri sor son elme gemmé.  
(*GERARD de Vienne.*)

1185. Et a lachié son elme, qui est à or gemés.  
(*Chanson d'Antioche.*)

\* **OR OBRISÉ.** — On a disserté sur la signification de ce mot et la qualité de cet or, sans arriver à rien de concluant.

1200. *Obryzum aurum dictum, quod obradiet splendore. Est enim coloris optimi, quod Hebræi « Ophax, » Græci « Carion » dicunt.* (PAPIAS.)

\* **OR SOUDIS.** — Dans quelques ornements de robes, cet or était à xvi fr. le marc, et l'argent blanc à xii. On disait aussi des sauldiz, en omettant le mot or.

1405. Item fut livré pour ladicte feste (de Compiègne) xxvi houches d'escu que d'or que d'argent — dont il y avait une d'or et une autre d'or souldiz. (*Ducs de Bourg., n. 88.*)

1412. Pour avoir fait, pour ycelles manches dudit Hainselin, deux mille feuilles d'or souldiz pour mettre et asseoir sur les manches. (*Ducs de Bourgogne, n. 153.*)

\* **OR TRAIT.** — C'est de l'or ou de l'argent doré, étiré, et d'une grande ténuité. Cette expression est encore en usage, et cet or servait à la passementerie. Le procédé s'est conservé absolument le même. La merveilleuse malléabilité de l'or et de l'argent, de bien bonne heure, amené à leur perfection les métiers du tireur et du batteur d'or. Cet or, trait ou étiré dans les trous de la filière, forme une petite lame quand on le fait passer sous la pression d'un cylindre, et il sert, en cet état, dans la broderie et le tissage des étoffes dites lamées, ou bien enroulé autour d'un fil de soie, il lui sert d'enveloppe, en lui donnant l'apparence d'un fil d'or massif. Ces fils d'or étaient appelés Or de Chypre au moyen âge. (*Voy. ces mots.*)

1380. Une ceinture d'or à pierrerie sur un orfrois (galon) d'or trait. (*Inventaire de Charles V.*)

\* **OR TREMBLANT.** — Feuilles d'or clinquant cousues sur des vêtements de mascarade, de manière à trembler au moindre mouvement. — *Voy. BRANLANS.*

1427. Une beste toute chargiée de fremaillies et d'or tremblant, le plus dru que faire se peut. (*Ducs de Bourgogne, 868.*)

\* **ORBATTEUR.** — Batteur d'or.

1351. Nuls changeurs, orfèvres, orbatteurs, ne autres, sur ladicte peine, ne soit si bant de faire ne ouvrer, ne faire faire orbatierie, vaisselle ne vaisseaux d'argent. (*Ordonnances royales.*)

\* **ORBESVOIES.** — Ouvertures, arcades et fenêtres aveugles ou feintes.

Cette expression revient continuellement dans la description des bijoux faits en connerie, c'est-à-dire dans l'imitation des formes de l'architecture.

\* **ORFÈVRE.** — C'était le véritable artiste du moyen âge : le génie à la fois et la science trônaient dans l'atelier de l'orfèvre. Il ne s'agit ici que du métier et de son nom, qui est dérivé de *aurifaber*, quelquefois écrit *aurifaver* sur des monuments et dans les textes.

1212. *Terricus* (ou *Broricus*), *aurifaver*.

*etrum anno Verbi incarnati mil-  
ntesimo duodecimo mense Septem-  
Alberici Archi. Remensis. (Ins-  
e dans les inventaires de Reims.)*

RIERIE. — L'histoire de l'orfèvre-  
sculpture ce que l'histoire de la  
t à la peinture, une introduction  
lément; elle l'est, à plus juste  
que de l'atelier de l'orfèvre sor-  
noyen âge, tous les sculpteurs  
et généralement tous les grands  
est impossible d'essayer de résu-  
s vicissitudes qu'imposèrent à  
les variations du goût, et les  
portèrent à ses plus belles pro-  
bord la mode, leur plus terrible  
ensuite les destructions com-  
les Vandales de toutes sortes,  
rais Vandales, jusqu'à leurs suc-  
ut modernes, et puis enfin la  
tique, cette comédie improprie-  
Etat, fatale à l'orfèvrerie, avan-  
clement à quelques misérables.  
embrasse presque toute l'orne-  
religieuse, et une bonne part du  
ni que de l'ameublement; on  
*habits orfévres*, et, comme disait  
vergne, on *s'enharnachait d'or*-  
aurait pu ajouter qu'on succom-  
poids.

couvert sont d'or et d'argent  
elles et de perrerie  
qu'y maige d'or entaillie.

(Guill. de MACHAULT.)

ehan Mandole pour la fourreure  
pelande à mi-jambe, de satin  
ns, en la manche senestre de la-  
tigre de montaigne qui boit de-  
ontaine, tout de broderie et en  
aine un bacin d'orfavrerie pour  
l'Orléans—iiiiijxxxiiij liv. v. s. vii  
*tes royaux.*)

Hermann Russel, orfèvre, pour  
forgé deux couronnes d'or où il  
me, entaillié le mot dudit sei-  
lit : *James* et deux cosses pen-  
it de chascune, l'une esmaillié de  
itre de vert pour asseoir au col  
gres, fais de broderie, sur les  
enestres de deux houpelandes  
e veluiau noir — vi liv. xix s.  
*y.; Ducs de Bourgogne, IV.*)

IZ et ORFROIS. — Broderie em-  
bordure, l'équivalent de nos ga-  
orfroisier, border. Il y avait des  
de Chypre, représentant des su-  
qués et larges de 20 à 50 centi-  
orfrois de perles, c'est-à-dire  
erles, enfin les bordures ciselées  
iges en métal s'appelaient aussi

du vestue d'un paille de Biterne  
a orfrois a mis dessus sa teste.

(Le Roman de Garin.)

apeaux de Bièvre. — orfroisiez  
bon orfroy d'Arras. (*Comptes*

grant cuief de saint Ursin mitré,

d'argent doré, où il y a plusieurs esmaux  
autour l'entablement aux armes de Monsei-  
gneur. Et environ le col a un orfroy où sont  
plusieurs demy images esmaillés, saphirs,  
grenats, esmeraudes et perles de petite va-  
leur. (*Invent. de la Sainte-Chapelle de Bourges.*  
*Annal. archéol. de DIDRON.*)

ORGERET (THOMAS D'), contelier men-  
tionné dans les comptes royaux en 1400, pour  
une paire de couteaux camus, à deux vi-  
rolles d'argent doré et haichiez aux armes  
de France. — xxxij s. p. »

ORLEANS (JEHAN), orfèvre à Lyon en 1496.  
— Le 22 novembre de cette année il confesse  
avoir eu et reçu de MS. le duc d'Orléans la  
somme de x l. vi s. t. pour demie douzaine  
de vervelles pour les oiseaux dudit sei-  
gneur, où estoient ses armes et son nom, —  
pour avoir fait ung saint Michel à l'ordre de  
MS. (*D. de B., III, 446.*)

ORLENT (THOMASSIN), orfèvre à Paris au  
commencement du xv<sup>e</sup> siècle. — Il est au  
nombre des orfèvres changeurs qui, le 6 jan-  
vier 1404, vendent à MS. Loys duc d'Orléans  
pour dix huit mille neuf cens quatre ving-  
six sept livres ung sol sept deniers tour-  
nois de joyaux, vaisselle d'or et d'argent.  
(*D. de B., III, 215.*)

\* ORMIER. — Or pur, de là le lormier pour  
l'orfèvre. D'un autre côté, les éperons d'or-  
mier, selon Fauchet, devraient se traduire  
par éperons dorés et conduiraient à l'ex-  
pression de lormier appliquée au sellier.

L'espée chainte au poing d'ormier.

(Roman du comte de Poitiers.)

Car en mon trésor seront pria

Lei treze mil bruant d'ormier.

(L'Ordène de chevalerie.)

Item le lormier qui fait œuvres dorées.

(Ap. du Cange.)

ORSMOND, orfèvre et sculpteur de Reims,  
était contemporain du Souverain Pontife  
Pascal II, qui mourut en 1118. (*Cs. Hist. litt.*  
*de la France, VII, 141.*)

OSBERNUS, issu d'une illustre famille  
normande, embrassa de bonne heure la vie  
religieuse. — Il était prieur d'un petit mo-  
nastère, lorsque Radbert était abbé de Saint-  
Evroult. Ce dernier ayant pris la fuite pour  
échapper aux menaces du duc de Normandie,  
irrité par des dénonciations calomnieuses,  
Osbernus fut substitué à sa place et nommé  
par la puissance séculière, abbé de Saint-  
Evroult. Cette élévation fut pour lui la cause  
de nombreux chagrins. Excommunié d'abord  
par son prédécesseur, muni de pouvoirs  
extraordinaires, il en appela au Pape, fit  
révoquer la sentence portée contre lui, et  
obtint plus tard de son compétiteur un dé-  
sistement qui le rendit aux yeux de tous  
légitime abbé de son monastère. Nous glis-  
sons sur ces faits.

Les succès d'Osbernus, dans cette lutte  
pénible, s'expliquent par ses vertus et ses  
connaissances. Originaire du pays de Caux  
et fils d'Erfast, Osbernus, nous dit un his-  
torien normand, s'adonna avec succès aux  
lettres dès son enfance. Sa parole était élo-

quente; son esprit pénétrant le disposait à exceller dans tous les arts, tels que la ciselure, l'architecture, la calligraphie et beaucoup d'autres. Sa taille était médiocre, son âge atteignait la maturité; une belle chevelure noire et blanche chargeait sa tête. Dur aux superbes, il se montrait miséricordieux aux infirmes et aux pauvres, et fournissait abondamment à leurs besoins. Ses frères recevaient de lui tous les secours nécessaires au corps et à l'âme. Ses exhortations, fortifiées par des châtiments, obligeaient les jeunes à bien lire et à bien psalmodier. De ses propres mains il fabriquait pour les enfants et les ignorants des écritoirs, et préparait les tablettes enduites de cire; chaque jour il examinait leurs travaux. C'est par cette activité qu'il ornait ces jeunes esprits des richesses intellectuelles de la science qui devaient décorer leur avenir.

Le même auteur nous fait connaître d'autres particularités sur la vie d'Osbernus. Il avait été chanoine à Lisieux, sous l'évêque Herbert (1022-1049). Désirant ensuite embrasser une vie plus sévère, il quitta le siècle pour entrer dans l'abbaye de la Sainte-Trinité de Rouen, que fondait Goscelin, vicomte d'Arques, et que dirigeait un abbé renommé pour ses éminentes vertus, le vénérable Isembert.

Ce dernier mourut en 1054. Reinier, son successeur, après les épreuves régulières, donna à Osbernus la mission de bâtir le monastère qu'on fondait en ce temps à Cornely. Nous avons rapporté, comment après l'expulsion de l'abbé Radbert, Osbernus, à son insu et malgré lui, fut chargé de la direction de l'abbaye de Saint-Evroult, qu'il garda pendant cinq ans et trois mois.

Avec la permission de son abbé, il avait pris pour compagnon, à Saint-Evroult, un moine plein de science et de piété, nommé Witmundus, dont les avis et le secours lui furent grandement utiles. Ce moine était très-versé dans la connaissance de la grammaire et de la musique, comme l'attestent les antennes et les répons dont il est l'auteur. Le *tropier* et l'antiphonaire avaient reçu plusieurs de ses chants pleins de douceur. Il acheva l'Office de Saint-Evroult et composa dans ce but un certain nombre d'antennes et de répons.

L'abbé Osbernus, détourné quelque temps par ses soucis d'accroître le nombre des novices, n'en avait admis que quatre. Mais, en revanche, il donna tous ses soins à ceux qu'il avait déjà trouvés dans le monastère et les forma avec soin à la connaissance et à la pratique des arts. Il institua de touchants usages pour rappeler le souvenir des moines défunts et de leurs parents. Leurs noms étaient transcrits sur un rouleau déposé sur l'autel sous les yeux du célébrant. Il chérissait les pauvres et les malades, et leur faisait de grandes aumônes. Il régla que sept

lépreux recevraient, chaque jour, des aliments semblables à ceux des moines.

Nous avons emprunté tous les traits de cette biographie à Orderic Vital. (*Hist. eccles.*, l. III, t. II, p. 94, édit. Leprévost.)

OSMONT (JEAN), saintier ou fondeur de Paris, fit en 1386 le timbre de la grosse horloge de ville de Poitiers.

\*OSTEAU, O, ou OTIAU est le grand cercle à rendents placé dans la partie supérieure d'une fenêtre à meneaux. — Dans l'usage, osteau, appliqué aux objets d'orfèvrerie, signifie une rosace ou un médaillon.

1380. Une basse coupe d'argent dorée, gauderonnée, sans couvescle et à un email rond ou fons à vi osteaux ronds à testes de diverses bestes, pesant ij marcs. (*Invent. de Charles V.*) — Deux angelots d'argent, à genoux sur un entablement à lozenges de France et un d'alpin tenant un grand osteau couvert de voirre, ouquel sont plusieurs reliques, pesant iiij marcs, iij onces et demy.

OSTENSION. — 1. Une contagion, connue sous le nom de mal des ardents, sévit en Aquitaine au x<sup>e</sup> siècle. En peu de jours elle emporta quarante mille habitants de cette province. Quelques heures après l'invasion du mal, des taches livides couvraient le corps; les membres atteints par un feu intérieur se séparaient du tronc et tombaient desséchés. Des douleurs cruelles précédaient une mort rapide que les malades trouvaient encore trop lente.

Les populations éperdues eurent recours à l'intervention divine. Le corps de saint Martial retiré une seconde fois de son tombeau fut exposé à la vénération publique en un lieu élevé près de la ville de Limoges. Toutes les reliques des saints conservées dans la province y furent transportées comme pour faire un cortège d'honneur au saint apôtre d'Aquitaine. Dieu se laissa toucher: la contagion disparut subitement et l'éminence sur laquelle avaient reposé les corps des saints vit bâtir une église qui reçut le nom de *Saint-Martial du Mont de la Joie, Montis Gaudii*; l'idiome vulgaire a altéré le nom de ce lieu et l'appelle Mont-jovis.

A dater de ce moment se développa dans le diocèse de Limoges l'usage d'exposer à nu les reliques de saint Martial et des autres saints. La piété populaire qui demandait la cessation des fléaux, les visites de grands de la terre rendaient plus ou moins fréquentes ces expositions publiques. Plus tard on éprouva le besoin d'y introduire quelque régularité; il fut décidé que l'ostension, la *monstre* des reliques, comme on disait au moyen âge, aurait lieu tous les ans (867). Depuis le commencement du xvi<sup>e</sup> siècle, cette cérémonie particulière à cette province n'a été interrompue que deux fois. Dans le calendrier du Limousin de

appelait aussi la *vote* (*notum*), et cette coutume est restée dans l'idiome populaire. A l'époque où les évêques se réunissaient en grand nombre des

boîtes dites de *vote*, où les fidèles renfermaient les médailles ou le coton qui avaient touché le corps des saints.

é Legros a publié une liste commissions.

de saint Martial, conservé par un ipaux que la révolution avait charétruire, fut rendu à l'autorité diol 1803. Une enquête sévère consnticité de la sainte relique et l'osgulière eut lieu en 1806. A daterpoque, cette cérémonie s'est acux époques fixées. A six reprisesavons pris part aux fêtes auxedonne lieu. Notre récit est doncon d'un témoin oculaire.

idi de la mi-Carême qui précède  
des chasses, les soixante-douze  
le la grande confrérie de Saint-  
(8), armés et revêtus de leur cos-  
tionnel, font solennellement bé-  
Mgr l'évêque de Limoges un  
grande dimension, dont le fond  
upé d'une croix rouge. Les rites  
rémonie sont ceux de la bédic-  
apeaux des croisades. Le cortège  
a ville aux sons de la musique et  
rs. Une mousqueterie incessante  
apagnement obligé de cette pro-  
out enfant nous y avons pris part  
ent de deux confrères, et à travers  
nirs, nous nous rappelons les  
nges léguées de génération en gé-  
ur cet usage : arquebuses à mè-  
rouet, lourdes pièces qu'il fallait  
des fourches ; tromblons gigan-  
ueules de lion qui vomissaient la  
le bruit, fauconneux de formes  
l'on retrouve rarement aux pano-  
rieux ; canons énormes tout bril-  
masquines qui les émaillaient,  
érees, parce qu'elles étaient aussi  
nière des restes plus sonores du

au est ensuite arboré au sommet  
de Saint-Michel, église où repose  
destruction de l'abbaye de Saint-  
corps du saint apôtre.

iche de Quasimodo le chef véné-  
saint Martial est solennellement  
chasse où il a reposé pendant  
Mgr l'évêque préside cette solen-  
quella assistent des représen-  
ites les magistratures de la ville  
La même solennité s'accomplit  
ur dans toutes les villes du dio-  
ssèdent des reliques considéra-

usin est la terre des saints. Sui-  
s de la Vienne : toutes les villes  
à cette rivière en cette province  
à l'occident furent des solitudes  
par leur présence. D'Eymoutiers  
saint Psalmodius dont la légende  
bante et qui d'Ecosse entrevoyait  
s brumes des mers la solitude où

il devait vivre plus près de Dieu, laissez-  
vous entraîner au courant de la rivière, elle  
vous porte à Saint-Léonard, ville à laquelle,  
sans le savoir, le pieux cénobite, parent de  
Clovis, donna une existence et son nom, et  
qu'il exempta d'impôts (jusqu'à la révolution)  
par une promenade solitaire. Plus loin, sa-  
liez en passant la solitude où se sanctifia un  
autre solitaire écossais, saint Viturnien, et  
faites halte à Saint-Junien, ville qui garde  
encore le tombeau doublement merveilleux  
de son fondateur. Mais d'autres solitaires  
nous attendent et nous appellent. Au nord  
saint Israël doublement couronné de l'an-  
réole de la sainteté et de la poésie, saint  
Etienne de Muret qui fonda sans le savoir  
et malgré lui une religion ; nous l'avons dit  
ailleurs, c'est le propre des grandes choses  
de s'ignorer à leur origine. La Providence a  
voilé d'un nuage tous les commencements  
des grandeurs de la terre. Au midi, saint  
Yrieix, autre saint de noble lignage, qui fit  
du manse d'Atanum une abbaye d'abord,  
puis une ville ; et vingt autres : saint Ama-  
dour, compagnon de saint Martial ; saint  
Gautier de Lesterps ; saint Marien d'Evaux ;  
saint Pardoux, fondateur de Guéret ; saint  
Etienne, qui fertilisa Obazine et en prit le  
nom ; saint Calmine de Laguène ; saint Léon-  
bon de Salagnac ; saint Gaucher et saint Fau-  
cher d'Aureil. Oui vraiment, on peut le dire,  
la terre que foulent nos pieds est sainte.

Par leurs œuvres, par les édifices qu'ils  
avaient fondés, par leur souvenir empreint  
en toutes choses, par leur intervention mi-  
raculeuse toujours renouvelée, nos saints  
peuplaient nos campagnes si désertes et si  
froides aujourd'hui ; mais ces trésors ne suf-  
fisaient pas à la piété de nos aïeux. Tout  
chevalier revenu de la conquête du tombeau  
du Christ rapportait comme un trophée  
quelque pieuse relique. Amaury, roi de Jérusalem, payait de leurs prières les bons  
hommes de Grandmont en leur octroyant un  
fragment de la vraie croix. Les chevaliers  
de Saint-Jean de Jérusalem envoyaient  
comme témoignage de leurs victoires les re-  
liques enlevées à Constantinople. Les pèle-  
rinages héroïques nous valaient des trésors,  
et c'est à une visite de ce genre que le Li-  
mousin dut les corps de sept vierges mar-  
tyres, compagnes de sainte Ursule. Les ca-  
tacombes s'ouvraient et nous envoyaient  
d'héroïques témoins des premiers âges.

Toutes ces reliques sont exposées à la  
vénération publique avec des cérémonies  
particulières.

A Saint-Junien, les confrères, en cos-  
tume suisse du x<sup>v</sup> siècle, ont paré la ville  
tout entière d'arcs de verdure. Dans les  
principaux carrefours s'élèvent des décora-  
tions où des enfants costumés figurent les  
traits de la vie de saint Junien ; là il prie  
près de sa grotte et sur la tombe de saint  
Amand ; ailleurs, la neige, en couvrant le

nombre s'élève à soixante-douze, parce que selon la tradition saint Martial était un des  
disciples de Notre-Seigneur



sol au cœur de l'été, témoigne de sa puissance miraculeuse; plus loin il guérit le corps et l'âme, il ressuscite et convertit. Les sites, les rochers de sa solitude sont rendus avec une naïveté ingénieuse.

Au Dorat, pour honorer saint Israël et saint Théobald, vingt à trente paroisses en armes arrivent précédées de leurs maires et de leurs curés. Les uniformes appartiennent à tous les âges, à toutes les armes, et la musique, à tous les temps; mais le recueillement, la foi profonde rendent touchant et pittoresque ce qui pour l'ironie prêterait matière à sarcasme. A la suite des hommes viennent les femmes et les jeunes filles vêtues de blanc et portant des bannières. Cette année, grâce aux communautés religieuses établies récemment dans un si grand nombre de paroisses, les fleurs bleues faisaient seules partie des parures et des bouquets. Les couronnes qui ceignaient tous les fronts voilés de blanc, les guirlandes qui encadraient les blanches parures, étaient de fleurs bleues. Et grâce au dévouement des confrères de saint Israël et saint Théobald, ces vingt-cinq paroisses tout entières, vingt mille personnes trouvent place dans l'église; le calme, l'émotion sont inexprimables. Après l'Office, au son des tambours et des fifres, au bruit des commandements militaires interrompus par une musique puissante, s'organise une procession immense. Elle se dissout au milieu des salves de la mousqueterie, et, malgré la foule accourue pour jouir de ce spectacle, à quatre heures du soir le silence se fait dans les rues de la petite ville. Elle est redevenue déserte, pas un visiteur ne s'est attardé. Jamais la police ni l'autorité n'ont eu besoin de se montrer. On ne soupçonnerait pas que ces places solitaires frémissaient quelques heures auparavant sous le concours de soixante mille personnes.

A Saint-Léonard, le tombeau du saint s'ouvre avec des solennités différentes. L'exposition des reliques attire un grand concours de fidèles.

Puis, dans les diverses stations dépositaires des reliques, des pèlerinages s'accomplissent en vertu de vœux anciens, devenus traditionnels, et toujours respectés.

Les paroisses de l'ancien archiprêtré de Saint-Paul vont solennellement en procession à Saint-Léonard. Quarante paroisses honorent de la même manière saint Junien, saint Israël et saint Théobald. Chaque paroisse laisse une offrande, consistant le plus souvent en un cierge à ses armes.

A Limoges, les confréries diverses parcourent la ville. Les pénitents vont d'église en église, déposant des offrandes semblables. Deux confréries surtout, celles des Pénitents rouges et des Pénitents feuille-

morte, étaient célèbres par les luttes curieuses de magnificence et d'originalité auxquelles elles se livraient.

Dans leurs rangs se montraient, costumes à leurs frais, les saints de l'Ancien et du Nouveau Testament, les sept Machabées, la Passion tout entière, y compris Notre-Seigneur, la sainte Vierge et les apôtres. Vingt-quatre anges portaient les instruments de la Passion. Nous avons pris part à cette fête en 1820, et nous nous rappelons les larmes, les sanglots et même les colères de la foule, lorsque son personnage figurant Notre-Seigneur tombait sous le poids d'une immense croix creuse de sapin et de carton. Ce spectacle fut défendu en 1827 par Mgr de Tournefort. Aujourd'hui, quelques enfants représentent encore sainte Madeleine, saint Jean-Baptiste, etc. Notre scepticisme a banni ces jeux qui édifiaient nos pères. Par moments on serait tenté de se demander si cette dissolution qui domine la création matérielle n'atteint pas aussi nos sociétés modernes: tout tombe en poussière, tout se divise. Où sont les quatre mille élèves du collège de Sainte-Marie de Limoges, qui prenaient rang dans ces processions solennelles, tout costumés et représentant par bandes de cinq cents, de douze cents, les prophètes, les martyrs, les confesseurs, les vierges, avec une rivalité de magnificence dont chaque famille faisait les frais en s'y préparant deux années à l'avance? Où sont les foules qui se précipitaient, tumultueuses et recueillies, pour jouir de ce spectacle? On vante chaque jour l'accroissement de la population de la France. Des recherches et des études persévérantes nous autorisent à douter de cet accroissement. A l'exception de Paris, qui grandit à effrayer, nous trouvons que tout a diminué en province. Paris est la tête et le cœur de la France, sans doute; mais, pour continuer l'analogie, qu'on se rappelle que le développement excessif de ces deux organes amène dans l'homme deux maladies incurables: l'une qui amoindrit l'intelligence, l'autre qui produit une mort foudroyante.

Pendant sept semaines, la foule toujours pieuse et recueillie a pu à souhait rendre ses hommages aux reliques des saints. Elles vont être replacées pendant sept ans dans leurs chasses séculaires. Une confrérie a le privilège de clore ce jubilé solennel. Les bouchers de Limoges possèdent une confrérie de Saint-Aurélien à laquelle est attaché cet honneur.

Pour le dire en passant, les bouchers de Limoges forment encore une véritable corporation du moyen âge. Ils occupent le même quartier, ils ont leur église particulière, leur confrérie et leur association de charité. La foi, la générosité, ces vertus inégales mais antiques, fleurissent parmi eux. On a pu blâmer leur zèle quelquefois excessif (869). Mais nous savons que les

(869) Par exemple, le zèle qui les porte à faire peindre à l'huile leur belle croix, toutes les fois qu'un visiteur a le malheur de la trouver remar-

quable. Sur cette croix du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle sont représentés les apôtres étalés dans des niches, des ges, etc.

fait respecter en tous temps leur Saint-Aurélien, et parmi les deux des de la Vierge qui orient les de la ville de Limoges, nous marqué sans surprise que la plus enclose dans une niche du XIII<sup>e</sup> dans leur quartier. Ils ont donc le traditionnel de clore l'ostension. Le blanc coupé d'une croix verte né dans les rues de la ville de Limoges, le bruit d'une fusillade pacifique mais fait que des heureux. On se et au revoir. Dans sept années, et la mort se sera faite dans ces uères si pressés !

quisse rapide des fêtes de l'ostensionnera qu'une idée incomplète et e de l'ardeur contenue, de l'émondée avec laquelle nos populations s'honorent les saints. Pour comélan populaire il faudrait avoir été ant que témoin. Ici l'action devient nage ; la foi donne l'intelligence. ostension autour des reliques vémanifestent des guérisons merveilleuses reconnaissance suffirait à expliquer si l'ostension n'était pas une fête. Les saints que nous honorons ne eulent nos maîtres et nos bien-sont aussi nos aïeux dans l'ordre et dans celui de l'éternité.

de cet élan si remarquable, il n'est le de comprendre à quelles causes in a dû la permanence de sa surlans la pratique de l'orfèvrerie. rer ces restes vénérables, il n'y a reries trop rares ni de métaux eux. A leur défaut l'art du moine le prix des métaux vulgaires en mant. L'émail remplaçait les pierres cette couverte prêtait à toutes a valeur, en y répandant de l'éclat. ion nous a donné l'occasion de voir sin un grand nombre de pièces e ancienne. En voici l'inventaire iple tout de même. On trouvera élevé de ces débris vénérables, venus us malgré les spoliations de l'hés révolutions. Cette brève énuonne une idée de l'importance de s trésors.

#### DIOCÈSE DE LIMOGES.

Département de la Haute-Vienne.

Reliquaire en vermeil, renfermant lle considérable de la croix de neur. — Châsse émaillée.

. — Grande et belle châsse du ornée d'émaux et de pierreries, de Grandmont, et renfermant une corps de saint Etienne de Muret. ux de cette châsse sont des plus les.

que donnée à saint Etienne de l'impératrice Mathilde, en 1121. — Bustes et chefs de saint Gau-

ICT. D'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE

cher et de saint Faucher, fondateurs de ce prieuré.

*Balledent.* — Relique de la vraie croix, dans un beau reliquaire émaillé du XII<sup>e</sup> siècle, provenant de Grandmont.

*Bazeuge (la).* — Reliques de saint Théobald, né en ce lieu, et des compagnes de sainte Ursule.

*Bellac.* — Plusieurs reliquaires et une châsse émaillée, dont le travail est des plus curieux (XII<sup>e</sup> siècle).

*Beynac.* — Croix émaillée.

*Billanges (les).* — Reliquaire d'argent, en forme de bras, orné de pierreries et filigranes (XIII<sup>e</sup> siècle). — Reliquaire en cuivre doré et émaillé, représentant saint Etienne de Muret. A été gravé dans les *Annales archéologiques*.

*Boisseuil.* — Coupe en argent, renfermant le chef de saint...

*Breuil-au-Fa.* — Statuette de la sainte Vierge, en cuivre doré et émaillé (XIII<sup>e</sup> siècle).

*Cars (les).* — Croix en vermeil, couverte de filigranes et ornée d'initiales.

*Champnétery.* — Croix décorée d'arabesques (XVI<sup>e</sup> siècle).

*Chapelle-Montbrandeix (la).* — Reliquaire émaillé, orné de cristaux gravés, provenant de Grandmont (XIII<sup>e</sup> siècle).

*Chaslard-Peyroulier (le).* — Grande et belle châsse émaillée de saint Geoffroi, fondateur du prieuré.

*Châteauneuf.* — Croix émaillée (XII<sup>e</sup> siècle).

*Châteauponsat.* — Plusieurs reliquaires. — Reliquaires de tous les saints, dit de saint Sernin, provenant de Grandmont, en vermeil, orné de filigranes et couvert de pierres précieuses (XIII<sup>e</sup> siècle). Gravé dans les *Annales archéologiques*.

*Dorat (le).* — Corps de saint Israël et de saint Théobald. — Croix en vermeil, couverte de filigranes et de pierreries (XIII<sup>e</sup> siècle).

*Eymoutiers.* — Chefs des compagnes de sainte Ursule. — Reliquaires cylindriques. Statuettes en cuivre émaillé de sainte Anne et de la sainte Vierge (XIII<sup>e</sup> siècle). — Croix en vermeil filigrané, couverte d'initiales antiques (XII<sup>e</sup> siècle).

*Gorre.* — Croix en vermeil filigrané, d'un très-beau travail, décorée de magnifiques initiales antiques (XIII<sup>e</sup> siècle).

*Isle.* — Reliquaire ciselé, en forme de diptyque. On y lit une longue inscription. — Provient de Grandmont.

*Jouac.* — Deux grandes croix émaillées, trouvées dans une chapelle en ruines (XII<sup>e</sup> siècle).

*Laurière.* — Reliquaire ciselé, décoré de cristal de roche, provenant de Grandmont (XIII<sup>e</sup> siècle).

**Limoges.** — A la cathédrale, relique insigne de la vraie croix donnée aux bons hommes de Grandmont par Amaury, roi de Jérusalem.

A la chapelle Saint-Anrélien, appartenant aux bouchers, une châsse émaillée, au nom de saint Cessateur; une croix émaillée; une crosse émaillée, le tout du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle; à l'église de l'hospice reliquaire représentant un ange dans un quatrefeuilles, tout couvert de cabochons à la face opposée (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle); un reliquaire émaillé semé de têtes couronnées, surmonté des statuettes de la sainte Vierge et de saint Jean. — Autre reliquaire. — Calice à émaux de 1565.

**Lussac-les-Eglises.** — Châsse émaillée (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle.)

**Mailhac.** — Bras en argent, renfermant une relique de saint Félicien.

**Meyze (la).** — Grande croix filigranée en vermeil (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle).

**Milhaguet.** — Reliquaire émaillé, provenant de Grandmont (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle).

**Morterolles.** — Etui de reliquaire en cuivre émaillé, couvert de personnages en émail incrusté (<sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle).

**Nedde.** — Reliquaire émaillé (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle).

**Razès.** — Châsse émaillée.

**Saint-Georges-les-Landes.** — Reliquaire en forme de burette, en cristal de roche, monté sur un pied doré et ciselé (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle), provient de Grandmont

**Saint-Julien-le-Petit.** — Reliquaire en cuivre ciselé, sous forme de tourelle, décoré d'armoiries et d'un sujet gravé; on y lit cette inscription : *Ave rex Judeorum (sic)*.

**Saint-Junien.** — Admirable tombeau de saint Junien, daté par une inscription de 1106. — Coupes contenant le chef de saint Amand et celui de saint Junien. — Châsse émaillée.

**Saint-Léonard.** — Croix avec cabochons et inscriptions du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. — Cercueil de saint Léonard, avec inscription (<sup>ix</sup><sup>e</sup> siècle).

**Saint-Priest-Taurion.** — Croix émaillée.

**Saint-Sulpice-les-Feuilles.** — Ange ciselé et émaillé, portant un doigt de saint Léonard dans un vase de cristal de roche, placé sur sa tête. — Très-curieux pour l'histoire de l'application de l'émail, provient de Grandmont (<sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle), publié dans les *Annales archéologiques*. — Reliquaire en argent, représentant saint Sébastien, série de flèches. La légende du saint est peinte en émail sur le pied avec les armes du donateur 1479, sera publié dans les *Annales archéologiques*.

**Saint-Sylvestre.** — Chef de saint Etienne de Muret, fondateur de l'ordre de Grandmont, conservé dans un buste en argent, donné par le cardinal Brissonet en 1494. — Cette œuvre admirable sera gravée dans les *Annales archéologiques*.

Reliquaire de saint Junien, donné par Pierre de Montvailier, provient de Grandmont.

**Saint-Victurnien.** — Buste de Châsse émaillée.

**Saint-Yrieix.** — Grand buste du saint abbé, <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. Trois émaillées, <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle.

**Solignac.** — Nombreux reliquaires buste en argent de travail ancien; châsse émaillée représentant la sainte Catherine.

## II. — Département de la Creuse

**Alleyrat.** — Reliquaire émaillé tant saint Pierre (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle).

**Banise.** — Châsse émaillée.

**Bélèze.** — Grande et belle croix (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle). — Reliquaire à statue, une tour cuivre ciselé et doré (<sup>x</sup><sup>e</sup> siècle). — Vêtement de saint Bernard.

**Bourganeuf.** — Reliquaire en forme de main, orné de pierreries grâces et d'armoiries. — Pied de r orné de têtes peintes en émail (<sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle).

**Chambon-Sainte-Valérie.** — Buste Valérie, il est orné d'un collier translucides sur reliefs et à commencement du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle).

**Grand Bourg de Salagnac.** — R en argent représentant saint Léobor du lieu dans un cadre orné.

**Lussac près Chambon.** — Croix é — Reliquaires en forme de tourelle de cabochons (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle).

**Moutier d'Atum (le).** — Reliquaire du commencement du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle.

**Pionnat.** — Reliquaire d'argent de bras, renfermant une partie du saint Eutrope de Saintes (<sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle). — émaillée.

**Pourieux,** ancien prieuré; châsse léc.

**Saint-Goussaud.** — Elégant reliquaire en argent provenant de Grandmont.

**Saint-Vaulry.** — Très-grande châsse en argent, renfermant la relique du fond de ce lieu. — Trois châsses émaillées, du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle.

## DIOCÈSE DE TULLE.

(Corrèze.)

**Bar.** — Reliquaire de forme pyramidale au milieu, cylindre en cristal. — Reliquaire de saint Eutrope. — Châsse émaillée renfermant les reliques de saint Louis.

**Beaulieu.** — Belle statue de la Vierge, en argent, ornée de pierres précieuses (<sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle), châsse émaillée repré-

on des mages (xiii<sup>e</sup> siècle). Plu-  
liquaires.

— Reliquaire en vermeil en forme  
le, provenant, dit-on, de Coiroux,  
le, reliquaire en cuivre ciselé et  
forme d'amande, gravé d'une lon-  
ription et de deux sujets : saint  
d'Assise montrant les stigmates à  
aire, et sainte Valérie présentant sa  
nt Martial. — Gravé dans les an-  
héologiques (fin du xiii<sup>e</sup> siècle).

c. — Châsse émaillée.

eret. — Grande châsse émaillée

a. — Autre châsse xiii<sup>e</sup> siècle.

ic. — Châsse émaillée.

s. — Croix à filigranes et à intailles.

ns. — Beau reliquaire émaillé, or-  
relief représentant sainte Valérie  
nt sa tête à saint Martial, et les sta-  
e la sainte Vierge et de saint Jean  
le).

aigne. — Châsse émaillée.

— Châsse émaillée, représentant  
on des mages (xiii<sup>e</sup> siècle).

— Buste en argent.

c. — Grande croix en cristal de  
ec pied émaillé. — Châsse émaillée.

. — Reliquaires cylindriques.

— Châsse émaillée.

Hilaire-Froissac. — Châsse émaillée.

Merd-Lafage. — Reliquaire émaillé.

Viance. — Grande châsse émaillée  
siècle.

Fortunade. — Buste admirable de  
, en bronze. — Reliquaire en ar-

lle. — Buste en vermeil orné d'é-  
nslucides, sur relief, xv<sup>e</sup> siècle. —  
e orné de gravures et de cabochons,  
le.

NSOIR ET MONSTRANCE. — Parmi  
siles sacrés, c'est presque le plus  
, il est né de l'institution de la fête  
Sacrement. Destiné à contenir et à  
l'hostie consacrée, il dut prendre sa  
n la place, au début, dans des reli-  
qu monstrances, et ensuite on imita  
ne, quelque peu favorable qu'elle  
que de l'hostie. Cette hostie sainte  
later de splendeur. Quoi de plus  
ue d'imiter le soleil et de la placer  
de ses rayons ! Ce parti fut adop-  
tement et est encore suivi.

as possède un ostensor en vermeil  
ion gemmée. Quatre reliefs ciselés  
d sont de la plus grande finesse.

N, orfèvre du xi<sup>e</sup> siècle. — En 1087,  
e-le-Roux, fils de Guillaume le  
nt, livra une grande quantité d'or,  
et de pierres précieuses à l'orfèvre  
our l'exécution du tombeau de son  
eveli à Saint-Etienne de Caen. Ce  
ploya ces riches matériaux, et son  
nsforma en bas-reliefs et en figures.  
ital, qui nous fournit ces détails,  
beauté de cet ouvrage, de ce magni-  
nement.

M. Augustin Thierry, dans son *Histoire de la conquête d'Angleterre par les Normands* (870), fait observer « que le nom de l'orfèvre Othon mérite d'y prendre place, parce que le registre territorial de la conquête le cite comme un des grands propriétaires nouvellement créés (871). Peut-être, ajoute-t-il, avait-il été le banquier de l'invasion, et avait-il avancé une partie des frais sur hypothèque de terres anglaises ; on peut le croire, car les orfèvres, au moyen âge, étaient en même temps banquiers ; peut-être avait-il fait simplement des spéculations commerciales sur les domaines acquis par la lance et l'épée, et donné aux gens d'armes errants, espèce d'hommes communs dans ce siècle, de l'or en échange de leurs terres. » Nous nous permettons de ne pas donner notre assentiment à toutes ces conjectures. Au xi<sup>e</sup> siècle, les orfèvres laïques n'avaient pas encore l'importance qu'ils prirent plus tard. Le moyen âge embrasse une période trop étendue et trop variable pour qu'on impute au premier siècle venu les usages qu'on trouverait établis à une époque donnée. Nous publions des biographies nombreuses et de longues listes d'orfèvres. Il sera facile de voir, en les consultant, que l'importance commerciale, prise par ces artistes, ne date guère que du xiv<sup>e</sup> siècle. Jusqu'au xiii<sup>e</sup> siècle, sur son déclin, les orfèvres étaient généralement assez pauvres et ne furent jamais des banquiers. Othon eut un fils nommé Guillaume, lequel vivait en 1130.

*Hic (Guillelmus Rufus) auri et argenti, gemmarumque copiam Othoni aurifabro erogavit, et super patris sui mausoleum fieri mirificum memoriale praecepit. Illevero regis jussis parens, insigne opus condidit ; quod ex auro et argento et gemmis usque hodie competenter splendescit.* (Cs. ORDERIC-VITAL., *Histor. Eccles.*, l. viii, t. II, p. 256, édit. de M. C. Leprévost.)

OTWINUS, dixième évêque d'Hildesheim, réunit pour l'exécution d'un calice et de sa patène (*patenæ*) de l'or, des pierreries et des perles. — Mais prévenu par la mort, il laissa le tout à son successeur, sans avoir eu le temps de mettre son projet à exécution. Il décéda en 985. Ces matériaux précieux ne furent mis en œuvre que par son troisième successeur, Bernward, lequel s'en servit pour exécuter un calice d'une belle grandeur et d'une grande beauté. — Voy. BERNWARD. (Cs. *Chronica Hildes.*, *Patrolog.*, t. CXXI, édit. Migne.)

\* OUBLIES. — *Oblata, panis ad sacrificium oblatus*. En Allemagne on dit encore *oblut*. La pâte légère et des fers pareils à ceux qui servaient à faire les hosties destinées au sacrement de l'Eucharistie, étaient employés pour fabriquer des pâtisseries légères, telles que les gaufres et les oublies. Les oublieurs, qui en faisaient métier, étendaient leur spécialité à toute la pâtisserie en général. Les statuts de ce métier prouvent qu'en 1397-1406, il y avait à Paris

vingt-neuf obliyers qui pouvaient faire chacun, par jour, mille oublies de différentes espèces. Ils les débitaient dans les rues et les jouaient aux dés sur le coffret qui les contenait. On fit, pour l'église, des boîtes dans lesquelles on enfermait la provision d'hosties consacrées.

L'art transforma en objets précieux les ustensiles les plus vulgaires, et leur donna un grand caractère. Le musée de Cluny conserve un grand fer à mouler les gaufres ou oublies. Cet ustensile du xiii<sup>e</sup> siècle est décoré des images du Christ et des apôtres. Les *Annales archéologiques* ont publié la gravure des deux faces.

\* **OUTREMER (OUVRAGE D')**. — *Fait d'ouvrage d'outre mer*, c'est-à-dire dans ce goût oriental qui suivit les Chrétiens en Europe à leur retour des croisades, que les fabriques de Venise entretenirent longtemps, et que toutes les nations imitèrent. Le mot outremere était appliqué d'ailleurs à tout ce qui venait de cette partie de l'Orient que nous appelons plus particulièrement le Levant. On disait les voyages, les expéditions, les histoires d'outremere.

1348. A Guillaume de Vaudestat, orfèvre, pour une cassette d'outremere garnie d'argent et une croizette d'or, xxij liv., vij s. p. (*Comptes royaux*.)

1863. Un pot de pinte d'argent doré, fait outre mer, taillé à escussons plains et à vignette et est l'anse d'une serpentelle et le fritelet d'un petit lion, achaté lors vij escus le marc de Martin Harselle, orfèvre, et poise iij marcs et iij onces. (*Inventaire du duc de Normandie*.) — Un biberon d'argent doré fait pour ledit pot par Rogier de la Postne (ou Postrie).

\* **OURCEL, ORCEL, ORCEAU et ANCEL**. — Bénitier. Le Brun des Marettes remarquait, au commencement du dernier siècle, dans ses voyages liturgiques, que l'expression d'orceau était encore en usage dans le pays chartrain.

1241. Item 1 ourcel d'argent, à tout l'esperges d'argent, ou pris de xxx liv. (*Inventaire de la comtesse Mahaut d'Artois*.)

Si ai l'ençans et l'encanssier,

L'orcuel a tote la cuillier.

(*Dict du Merrier*.)

1328. Item unum orcellum et baculum ad aspergendum aquam benedictam de argento. (*Doc. cité par Du Cange*.) — Un orcel d'argent à eau benoiste. (*Invent. de la royne Clémence*.)

**PACIFIQUE**, prêtre, né à Véronne en 778 et mort en 846, exerça pendant quarante-trois ans les fonctions d'archidiacre. — Il construisit sept églises et excella dans tous les arts qui mettent en œuvre les métaux, le marbre et le bois. Entre autres lions de son génie, on signale une  
\*un mécanisme nouveau. Son épi-

1381. L'ancel à l'iau benoiste. (*Comptes de l'église de Troyes*.)

\* **OUVRAGE DE GRECE**. — Les inventaires désignent ainsi les objets d'art, vases d'église, croix, reliquaires et bijoux, que rapportèrent de Constantinople les croisés, que contrefirent habilement les Vénitiens et les Génois, qu'imitèrent grossièrement, parmi nous, les artistes obligés, par leur médiocrité, à se consacrer à cette méchante besogne. On distingue aujourd'hui ces contrefaçons, au moyen de tous les caractères qui servent à dépister une copie, et aussi à un signe particulier qui est l'incorrection des inscriptions.

\* **OVIER**, Coquetier. — Il est assez singulier de voir un ustensile aussi nécessaire paraître si tard sur la table, et son nom trouver tant de difficulté à entrer dans la langue.

1363. Un vaisselet d'argent à mangier œufs que donna à Monseigneur Mons' d'Estampes. (*Invent. du duc de Normandie*.)

1389. Un engin à mettre et asseoir œufs. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5473.)

1391. Un pié ront, pardessus d'argent doré, à mettre un euf dedens, assis sur iij petis piez pour madame la duchesse d'Orléans. (*Comptes roy.*)

1403. Un ovier d'or, aux armes de la Roïne, et ou couvescle une langue blanche de serpent. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5979.)

\* **OYSELETS DE CHYPRE**. — Boules parfumées, faites en forme d'oiseaux, peut-être même recouvertes de plumages d'oiseaux, et qu'on crevait pour en répandre la poudre odorante, employée également en fumigation. Le goût des parfums avait transformé en bijoux de prix les boîtes destinées à contenir les oiselets de Chypre, et on leur donnait toute espèce de forme, et plus particulièrement celle d'une cage.

1380. Un poisson d'argent à mettre oyselets de Chipre, pesant xii esterlins. (*Inventaire de Charles V*.) — Une petite lanterne d'argent, dorée, à une chaisne, pour metre oiselles de Cipre, pesant une once et demie.

1391. Un estuy de cuir bouilly pour metre et porter la cage d'or à oyseles de Chypre du Roy. (*Comptes royaux*.)

1396. Pour demi cent d'ozelez de Chippe — mis tant ou retrait ou galetas en la salle ou le Roy manga, xxx s. tournois. (*Ducs de Bourg.*, n. 5756.)

1467. Une grosse pomme ronde, d'argent doré, à metre oyselés de Chippe, perçoi sée à feuilles, pesant j marc, iiij onces. (*Ducs de Bourg.*, 3203.)

**P**

taphe conservée dans la cathédrale de Véronne a été publiée par Maffei dans son travail sur Cassiodore. (Cs. MAFFEI, *Script. Veron.*, p. 32 et DU SOMMERARD, *Les arts au moyen âge*, t. III, p. 123.)

\* **PAELLE, PAELLON, PAIELLE et POASLE**. — **POELE**. Cette traduction n'est exacte que si l'on admet des poëles de toutes

formes; ainsi, celle que l'on voit dans l'inventaire du duc d'Anjou, *pour cuire poisson* (n. 770), n'a pas de queue, mais deux anses, et elle était très-profonde. Il y en avait pour laver les pieds, pour faire la lessive et la bouillie, et de très-plates sans doute pour rôtir des marrons.

1363. Trois paelles d'argent à queus. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1380. Un paellon d'argent verré, à un gros manche tout esmaillé de France, et à dedans un flacon, ij tasses à un couvescle à un fruitolet, et sont du petit mesnage, pesant viii marcs d'argent. (*Invent. de Charles V.*)

1388. A Ancel Baine, chauderonnier, pour une grant pelle de fer, bordée par les bords, à porter brêze par les chambres. (*Comptes royaux.*)

\* PAIN À CHANTER. — Le pain sans levain, le pain azyne, les hosties. Les diacres ou les sous-diacres étaient, dans quelques églises, seuls chargés de le faire. Il y avait des fers particuliers et un local réservé pour cet usage. Cependant les oblayes les fabriquaient aussi, seulement on voit dans les statuts de leurs métiers, fixés en 1397-1406, qu'il était interdit aux femmes de faire des hosties et aux hommes d'en vendre sans qu'elles eussent été visitées par les maîtres. L'expression à chanter, à chanter en cuer, à chanter Messe, s'appliquait à l'eau, au vin et aux hosties destinés au saint sacrifice.

1328. Une boueste d'yvoire à mettre pain à chanter, garnie d'argent, — xl s. (*Inv. de la royne.*)

1363. Une boeste d'argent, et une teste de Dieu esmaillée, à mettre pain à chanter, et poise un marc et viij esterlins. (*Inv. du duc de Normand.*)

\* PAIX. — Le baiser de paix, recommandé par saint Paul aux Corinthiens, ne put être pratiqué longtemps dans l'Eglise, sans choquer à la fois la morale et la distinction des rangs. On lui substitua un baiser symbolique qui conservait son principe de communauté fraternelle, par la participation de tous à cette cérémonie dans laquelle on se servait d'un seul et même *osculatorium*. Cet objet n'étant qu'un prétexte, on put offrir indifféremment au baiser de tous, un crucifix, une croix, la couverture d'un texte ou une relique; seulement à la longue, chaque office de l'Eglise ayant ses ustensiles, on consacra plus particulièrement à celui-ci de petits tableaux faits en matières précieuses, en or, en argent ou en bois, représentant des sujets de la Passion, et quelquefois le patron de l'église, ciselés, gravés, émaillés ou peints. Ces tableaux reçurent différents noms qui s'appliquent à la destination de l'objet, sans considération de la forme : *Osculatorium*, *deosculatorium tabella*, *tabula pacis*, *instrumentum pacis*, *asser ad pacem*, *paxillum*, *paxilla*, *pax*, *paix* et *porte-paix*.

1295. Item unum *osculatorium*. (*Invent. de St.-Paul de Londres.*)

1322. J. tabie de pees ove une ymage

d'argent suzorré. (*Invent. du comte de Herefort.*)

1328. Un portepais d'argent pesant deus mars, prisié iiij lib. (*Inventaire de la royne Clémence.*)

1341. *Unam pacem deosculator' in qua continentur reliquia dicersorum sanctorum.* (*Invent. d'Edouard III.*)

1363. Une paix à façon d'une fleur de lis esmaillée aux armes de Monseigneur. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1416. Un porte paix d'or, où il y a un ancle tenant un crucifix, couvert par dessus d'un cristal et garny entour de sept balais-seaux et seze perles — iiijxx liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un porte paix d'or, où il a un eristal rond ou milieu et dessoubz une trinité et entour sont les quatre euvangelistes, esmailliez, garnie de pierreries — ijcxv liv t.

1423. A Jehan Pentin, orfèvre, demourant à Bourges — pour une paix de fin or, bien riche, esmaillée au milieu d'une ymage de Nostre Dame, au dessus de laquelle paix a une croix, aussi esmaillée d'une autre ymage et autour de ladite ymage a quatre bien grosses perles que Monseigneur a fait prendre et acheter dudit orfèvre par marchié fait vixxxvij francs et icelle a donnée à ung evesque de Portingal qui, avec plusieurs aultres Portungalois estoit venu devers luy en ambaxade de par le roy de Portugal. (*Ducs de Bourgogne*, 676.)

\* PALES. — Les côtes perpendiculaires d'un vase.

1360. Pot à sept pales, n° 122. (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

\* PALETTE. — Bougeoir en forme de petite pelle, qu'on appelait aussi cuiller, parce qu'elle servait à brûler les parfums. On offrait aussi des confitures, du cognac d'Orléans, par exemple, sur des palettes. (*Voy. ESCONCE et PLATINE.*)

1295. *Discus et navis ad incensum. Unus discus argenteus planus, cum cocleari et cathenula parvula, ponderis x s.* (*Inventaire de Saint-Paul de Londres.*)

1389. Une palette d'yvoire. (*Inventaire de Charles V.*) — Une palette à condognac, armoyé de France et de la royne Jeanne de Bourbon. — Une petite palette d'yvoire à tenir chandelle garnie d'un petit d'argent.

1399. Une palette d'ivoire, dont le clo à mettre la chandelle est d'argent, non pesé. (*Inventaire de Charles V.*)

1395. A Perrin Bernart, gainier, pour un estuy de cuir bouilly, poinçonnez et armoiez aux armes de France, pour mettre et porter une palette d'ivoire, garnie d'or, pour mettre une chandelle pour tenir devant le Roy à dire ses heures, comme dit est. (*Comptes royaux.*)

\* PALLETOT ET PALLETOCQS. — Vêtement ordinaire, qu'on ne sera pas surpris de rencontrer dans quelques textes, avec une surcharge d'orfèvrerie, tant étaient grands le luxe et la profusion.

1474. Le duc a soixante deux archers pour son corps — ils ont tous les ans, ou souvent

palletots d'orfèvrerie richement chargez. (Olivier DE LA MARCHE, *Estat du Duc.*)

**PALME** (LOYSET), orfèvre à Orléans, est mentionné, en 1420, dans l'inventaire des biens meubles de feu mds Pheleppe, conte des Vertus, « pour avoir fait plusieurs ouvrages d'orfèvrerie pour feu mds, et dont il avait en gage par devers soy une sallière d'argent qui estoit a feu mds. » (*D. de B.*, III, 274.)

\* **PANIOT** ou **PAVIOT**. — Pierre de l'es-pèce des opales.

1416. Un petit reliquaire d'or, où il a une pierre appelée paniot, verte et contre le jour vermeille, en laquelle a par devant une ymâge de femme et derrière une croix en terre, lvi liv. v s. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

**PAOLO**, d'AREZZO, ciseleur, élève d'Agastino et d'Agnolo de Sienne, fut avec Pietro un maître de quelque mérite. — Il fit avec ce collaborateur une tête d'argent, grande comme nature, destinée à renfermer la tête de saint Donato, évêque d'Arezzo. (Cs. VASARI.)

**PARENT** (PIERRE), orfèvre à Paris en 1496. — Le 19 janvier de cette année il confesse avoir eu et reçu de MS le duc d'Orléans la somme de treize escus d'or au soleil, pour cinq patenostres d'or. (*D. de B.*, III, 447.)

**PARIS** (JEHAN), orfèvre de Rouen, figure dans les comptes de la fabrique de Givors au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle.

1518. Du xxviii<sup>e</sup> jour de mars a été païé à Jehan Paris, l'orfeyvre, demourant à Rouen, la somme de L. s. pour avoir par lui rabillé le qualise de la chapelle de MS le bailly défunt. (*Annal. archéol.*, t. IX.)

\* **PASSANT**. — Anneau formant appendice à la boucle ou indépendant d'elle, mais qui servait à enrouler le pendant de la ceinture; on ne le confondra pas avec le mordant qui est tout autre chose.

1380. Une ceinture de soye vermeille, à boucle et mordant d'or, le mordant néellé aux armes de France et le passant et les fermillières d'or. (*Invent. de Charles V.*)

**PASTORINO**, DE SIENNE, graveur en médailles, travaillait à Rome vers 1540. (Cs. VASARI.)

\* **PATE CUITE**. — Un orfèvre ou un sculpteur, au moyen âge ces deux arts se confondaient, modelait en cire un bas-relief de petite dimension, prenait une empreinte de cette cire dans un mastic résistant et moulait dans ce creux, autant de fois qu'il voulait, ce bas-relief dans une pâte qu'on faisait sécher au four et qu'on appliquait ensuite sur de petits coffrets de bois. Une dorure générale confondait la pâte avec le fond du coffret de bois et donnait à ce travail léger et facile l'apparence d'une œuvre d'orfèvrerie. Le style de ces petites compositions est pris dans les maîtres italiens et se montre partout identiquement le même. Il paraîtrait que cette invention vénitienne est de la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Aucune inscription, aucune marque n'a indiqué jusqu'à présent sa localité précise. Ce procédé n'a pas reçu de développements en France, mais il y fut exploité.

Nombre de productions anciennes et très-élégantes se rencontrent dans les collections.

1520. Sept coffres, que grans que petiz, faitz de pate cuyte, à la mode d'Italie, bien ouvrez et dorez. (*Invent. de Marguerite d'Autriche.*) — Ung beau coffret, à la mode d'Italie, fait de pate cuyte, doré, bien ouvré, a vij blasons à l'entour d'ycelle, aux armes de Bourgogne, assis sur iij pomeaux de bois doré.

**PATÈNE**. — I. On nomme ainsi le disque aplati du métal qui recouvre le calice et sert au saint sacrifice. On donne diverses étymologies à ce mot. La première le fait dériver du latin *patere*, être ouvert. La seconde y voit un souvenir de la *patella*, qui servait aux sacrifices antiques. Le vase païen ne servait pas aux libations, mais à l'offrande d'une partie des victimes. Les Grecs appellent la patène le *saint disque*, sans doute à cause de sa forme orbiculaire.

II. L'usage de la patène est, comme celui du calice, de toute antiquité ecclésiastique. Le pontifical romain a une formule spéciale de consécration pour la patène. En voici la partie principale : *Omnipotens sempiternus Deus qui legalium institutor et hostiarum, quique inter has conspersam similitudinem deferri in patenis aureis et argenteis ad altarium jussisti, benedicere, sanctificare et consecrare digneris hanc patenam in administrationem Eucharistiae Jesu Christi filii tui qui pro nostra omnium salute seipsum tibi Deo Patri in patibulo crucis elegit immolari...*

III. Outre les patènes de petites dimensions qui servaient à l'oblation solitaire du saint sacrifice, les inventaires pontificaux énumèrent des patènes plus grandes qu'ils nomment ministérielles, soit parce qu'elles servaient à recevoir les offrandes populaires destinées au saint sacrifice, soit qu'elles fussent destinées à l'administration du sacrement de l'Eucharistie aux jours de communion publique. Cette circonstance explique leur poids considérable. Anastase le Bibliothécaire nous apprend que Grégoire III en fit une d'or de grande dimension, ornée de pierres précieuses et du poids de vingt-sept livres. Adrien I<sup>er</sup> fit, pour la basilique de Saint-Pierre, une patène et un calice destinés au ministère quotidien, en or très-pur, pesant ensemble vingt-quatre livres. Il fit à la basilique de Saint-Paul un don semblable en or obrisé du poids de vingt livres. Sous Léon III, Charlemagne offre une patène d'or, ornée de diverses pierreries, du poids de trente livres. Le même souverain Pontife en offrit une à la basilique de Saint-Paul, du poids de vingt-huit livres et neuf onces.

A saint Pierre le même Pape donna une patène d'or (*auream spanoclystam*) ornée de pierreries du poids de vingt-cinq livres et neuf onces. Léon IV en offre une d'argent très-pur, dorée, décorée du trophée de la croix, de l'image du Sauveur et de celles des apôtres. *Obtulit patenam ex argento purissimo, aureo superinductam colore, cum crucis trophæo, Salvatorisque effigie et sanctorum ap-*



*um pulchro schemate decoratam pensantibus septem.*

On a aussi donné le nom de *patène chrismale* des vases qui servaient aux onctions du chrême, usitées dans l'administration des sacrements de baptême et de confirmation. Anastase en cite plusieurs : *Patergentem chrismalem Constantinus obduro cinctam.* (*In Silvest.*) Pour la commodité de l'officiant une petite partie du chrême était versée sur une patène, pour rendre les onctions plus faciles. Les rois de France exigeaient même sur laquelle une parcelle de la robe de la sainte ampoule se mêlait au chrême.

Ces cérémonies auxquelles sert la patène, le sacrifice de la Messe sont destinés selon les vieux liturgistes, à rappeler le sacrifice du Sauveur. C'est le sens qu'on donne à Amalaire, Fortunat (872) et à Norbert d'Autun (873). Innocent III adhère à ce sentiment. Hildebert du Mans avait déjà exprimé la même idée dans son livre qu'il consacre au saint sacrifice, vers lequel la main d'orfèvre avait gravés en partie le cadre en argent d'un autel pour servir avant la révolution dans l'église de la Souterraine :

*bus hic ovis in ligno, leo fortis in urna,  
is ad astra volans, rex super astra sedens.  
putes illi tumulumve cruceque deesse;*

*crucis, tumulique calix, lapidisque patena  
monis officium candida byssus habet.*

Parmi les anciennes patènes on cite celle de saint Pierre Chrysologue, conservée à l'église d'Inola. Une représentation surmontée de l'agneau et de la croix gravée. On lisait à l'entour les deux vers suivants :

*plebs tunc chara crucis jam fixit in ara,  
qua sit gentis primi pro labe parentis.*

La cathédrale de Nancy, on conserve le nom de la patène de SAINT GOSLIN (x<sup>e</sup> siècle). Nous en donnons la description à cette énumération se complète au mot

**TENOSTRES ET PATRENOSTRES.** — Les grains de chapelet, et aussi tout grain qui servait pour quelque destination que ce soit. Il y avait à Paris trois corps de métier, sous le nom de patenostriers, faisaient les chapelets; ils se distinguaient par les matières qu'ils mettaient en œuvre : les *patenostriers d'os et de cor* (corne); les *patenostriers d'ivoire* (nacre de perle); les *patenostriers d'ambre et de gest*. Les orfèvres faisaient les chapelets en pierres précieuses, s, etc., etc. La ville de Jérusalem, encore aujourd'hui son bazar de papes divisé par spécialités de chapelets, ne donne l'idée de cette fabrication. Il y avait en outre les patenostriers qui faisaient les *noiaux de robe que on*

*fait d'os, de cor et de ivoire*, c'est-à-dire tous les grains enfilés servant à orner les tissus, sans qu'aucune idée de dévotion y fût attachée.

1260. TIT. XLIII. Des patenostriers et faiseurs de bouclètes à saulers. Il puet estre patenostriers à Paris qui veut, c'est assavoir faiseurs de toutes manières de patenostres et de bouclètes à saulers que on fait de laiton, de archal et de quivoire neuf et viès et de noiaux à robe que on fait de os, de cor et de yvoire, si il set le mestier. (*Us des métiers enregistrés par Etienne Boileau.*)

1380. Unes patenostres d'or signées à enseignes de tabliers et eschiquiers. (*Inventaire de Charles V.*)

PATRAS (LAMBERT), batteur de cuivre de Dinant, fit en 1112 de remarquables fonts de baptême en cuivre sur la demande de Hellin, chanoine de Saint-Lambert de Liège et abbé de Sainte-Marie. — Ces fonts subsistent encore. Nous en donnons la description au mot **FONTS DE BAPTÊME.**

PAULMIER (THIBAUT), orfèvre du duc d'Orléans en 1494. (*D. de B.*, III, 437.)

PÉCONNET. — Nom d'une famille d'orfèvres établis à Limoges au xvi<sup>e</sup> siècle et au commencement du xvii<sup>e</sup>. On compte quatre maîtres de ce nom : Psaulmet, Pierre, Joseph et Jean. Nous les inscrivons ici selon l'ordre chronologique.

\* PEIGNE. — Le peigne a succédé aux doigts de la main aussitôt que l'homme a eu quelque sentiment de la propreté : c'est donc un objet usuel aussi vieux que le monde, et c'était depuis longtemps un objet d'art lorsque débuta le moyen âge. Constantinople nous a fourni les plus beaux modèles de peigne parmi les plus anciens de ceux qui appartiennent à cette époque. L'industrie de nos pères a bientôt combattu avec succès ces importations étrangères. L'ivoire et le bois ont été, comme ils sont encore, les matières préférées. Les perfectionnements introduits dans la fabrication des peignes, les uns ornés de marqueterie, les autres taillés à jour, et tous à dents régulièrement espacées, auraient sans doute disposé à laisser détruire les vieux peignes, si la vénération pour la mémoire de quelques grands saints ou d'évêques renommés n'avait transformé en véritables reliques les peignes dont ils se servaient à l'église avant d'officialier. Conformément à d'anciennes prescriptions liturgiques, même de nos jours, le peigne a conservé sa fonction et sa place dans la consécration de l'évêque. Quant aux peignes moins anciens, ils ont été préservés par la perfection de leur exécution, la finesse de leurs découpures, la beauté de leurs sculptures, la singularité de petits aménagements intérieurs fermés à secret, renfermant tous les objets d'une trousse de toilette. D'ailleurs, leur valeur matérielle étant nulle, ne provoquait pas la destruction. Il y

avait à Paris un métier de pingnier, mais les coûteliers avaient en outre le droit de faire des peignes. On en fabriquait de gros, de moyens et de fins. On les cite rarement dans les inventaires royaux, mais en grand nombre dans les inventaires des églises et des couvents. J'en rencontre un en or et un autre restauré en argent, comme celui qu'on voit, avec son ancienne restauration, dans la montre des ivoires du Louvre. Le passage du Livre des Mestiers de 1260, qui défend certaines restaurations, explique celle-là.

837. *De paramento vero capella nostra ciborium cum cruce aurea — pecten auro paratum unum concedimus. (Test. Everardi Com.)*

915. *Pectenem eburneam unam, tabulas eburneas duas. (Test. Riculf, episc.)*

1260. Quiconques vent estre pingniers et lanterniers de cor et d'ivoire, estre le puet franchement. Nus pignières ne puet ne ne doit rapareillier pigne viez en la manière que il semblée pigne nuef, que l'œuvre est fause et mauveise. (*Us des Mestiers, recueillis par Et. Boileau.*)

1205. *Tres pectines eburnei, spissi et magni et tres tenues et usuales de ebore. (Inventaire de Saint-Paul de Londres.)*

— *Duo pectines eburnei sufficientes.*

1322. I pigne d'or et j miroir d'argent. (*Invent. du comte de Hereford.*)

\* **PELOTTE D'ÉPINGLE.** — Les pelotes qu'on mettait sur les toilettes étaient des coffrets ou écrins, et s'appelaient tabourets; les autres, plus petites, et qu'on portait à la ceinture, avaient le nom de pelotes, et elles étaient d'une grande richesse. Ces perfectionnements du luxe sont assez modernes.

1590. Une pelotte d'or, à pendre à la ceinture, garnie de diamans, d'un côté esmaillée de violet et de l'autre côté esmaillée de fleurs, ayant quatre perles aux quatre coins, prisee soixante dix escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

\* **PENDANT**, dans l'acception de pendants d'oreilles. — Les femmes les portaient par paires, les hommes à une seule oreille.

1399. Un pendant à clefs, à deux boutons de perles. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

1600. A peine le monde estoit esclous que desja les orfèvres avoient façonné des pendants à Rebecca, à Rachel et aux premières femmes du monde. (*Et. Biner, Les Merveilles de la nature.*)

**PÉNICAUD.** — Une dynastie d'artistes de ce nom a fleuri à Limoges pendant près de deux siècles. Cette famille a produit des orfèvres, des peintres sur verre et des peintres en émail. On ne s'étonnera pas de voir ces trois arts pratiqués avec talent par la même famille. La peinture en émail et la peinture sur verre ont les mêmes matériaux, elles emploient des procédés semblables, et ne diffèrent que par le sujet. Très-probablement la peinture sur verre a dû son origine à la peinture en émail. Quant aux orfèvres, nos

listes prouvent que presque tous nos émailleurs sont sortis de leurs rangs. A vrai dire, même au xvi<sup>e</sup> siècle, la peinture en émail n'est qu'une branche de l'orfèvrerie; seulement peu à peu l'accessoire décoratif devint le but principal des artistes. Plusieurs maîtres de talent ont porté le nom de Pénicaud.

**LÉONARD PÉNICAUD.** — Le chef connu de la famille des Pénicaud se nommait Léonard. Un titre de 1495 lui donne ce nom. Il figure sous la forme abrégée et populaire de *Nardon*, dans une inscription peinte sur un émail du musée de Cluny, et datée de 1503. Nardon ou Nardou n'est pas en Limousin l'abrégé de Bernard, ainsi que le croit M. de Laborde. Cette appellation est encore en cette province à l'usage de tous les Léonard. Nous insistons sur ce petit détail, parce que nous y trouvons l'explication du poinçon ou estampille P. L. ou L. P., dont sont frappés tous les cuivres des Jean Pénicaud fils ou successeurs de Léonard. Ils se seront transmis ce signe comme une marque de famille. Nous ne croyons donc pas que cette estampille puisse se traduire par Pénicaud Limousin. C'est sous cette réserve que nous transcrivons les pages ingénieuses que M. de Laborde consacre à ces émailleurs dans sa Notice des émaux du Louvre. Ce Nardon ou Léonard Pénicaud n'est pas le premier orfèvre de sa famille. Nous avons vu plusieurs pièces d'orfèvrerie du x<sup>v</sup> siècle, au trésor de Conques notamment, avec une estampille L. P. en caractères gothiques. Nardon Pénicaud vivait encore en 1513. Il était à cette époque consul de Limoges. Cette marque de confiance fut très-souvent accordée à nos orfèvres, parce que leur fortune en faisait des hommes considérables.

**JEHAN PÉNICAUD.** — Nardon Pénicaud était une œuvre de 1503; les Jehan dont nous possédons des émaux datés de 1535 à 1578 étaient évidemment ses fils ou tout au moins ses neveux. A la vue des émaux nombreux qui portent la signature Jehan Pénicaud ou tout au moins ses initiales, on se demande combien d'artistes de ce nom ou de ce titre ont existé? Par la seule étude des styles ou des manières, M. de Laborde est arrivé à constater qu'il faut compter trois émailleurs qui revendiquaient le titre de Jean Pénicaud. Cette divination d'un homme de goût a été confirmée au delà par les découvertes que nous avons faites dans les archives et principalement dans les registres consulaires de Limoges: il a existé au x<sup>v</sup> siècle quatre émailleurs nommés Jean Pénicaud. Nous pensons que les initiales L. P., devant lesquelles M. de Laborde hésite trop modestement, appartiennent à un de ces maîtres. Les Pénicaud tenaient à Limoges un rang honorable. A la suite de leur chef Léonard, ils furent nommés consuls de cette ville, en 1528, 1540, 1548 et 1578. C'est à tort que M. Maurice Ardant dit que cette famille s'appelait aussi Pénicaille. Pénicaille était le sobriquet populaire de la famille Texier dont plusieurs membres remplirent aussi la charge consulaire. Barthélemy Texier, di-

, fut consul en 1513, 1522, 1528, 1541 et 1544. J. Texier, dit Pé-ut élu en 1578. (*Voy. l'article spé-émaillleurs, au mot TEXIER.*)

L. de Laborde, nous pensons que caud III est le *talent supérieur et de Limoges*. L'originalité de ses ons et la fierté de son dessin ne rent pas de disposer avec la plus été de toutes les ressources que les glacis de la peinture en émail. e ses peintures représentant la d'un possédé, une vapeur trans-amineuse, sort de la bouche du e miraculeusement guéri. Dans ar flotte un démon si léger et si que ses formes, d'ailleurs parfaite-ées, sont toutes imprégnées de ui les enveloppe. Il est imposs-ner une forme plus spirituelle à pourvu de corps.

PÉNICAUD. — La nature et la forme e du travail de Jean Pénicaud III, venons de parler, prouvent a l'était peintre sur verre. Nous en rtitude pour son compatriote et re Pénicaud. Nous avons fait con-urs les travaux de peinture sur técuta ce dernier; pour ne pas ns les redites, nous laissons à rde le soin d'en parler. Les Pénivres, émaillleurs et peintres sur l'existence est constatée, sont mbre de huit : Léonard Pénicaud ; quatre Jean Pénicaud, de 1535 Pierre Pénicaud, en 1556. En ou- Pénicaud, orfèvre, est inscrit de taille de 1635. Il demeurerait à ns le canton du Clocher, et payait mpôt. Un Géraud Pénicaud était re à Limoges, en 1655.

laborde, dans les passages trans-ous, rattache à l'école des Pénia-illeur qui avait pris leur estam-ompagnant d'un V. Il est proba-émaux furent l'œuvre de Jean (*Voy. ce mot.*)

l Pénicaud avait, en 1535, une ée rue Fregebise, près les Arènes, 5 sols de rente à la Baylie des étir (page 294). Ce Léonard Pé-Nardon, avait acquis cette mai-laume Peyteau, orfèvre. » (*Ex-egiste de l'hospice de Limoges.*)

PÉNICAUD. — Le nom de Péniaux plus anciens essais, comme ux succès de l'émaillerie limou-ef de la famille a porté le nom diminutif limousin de Bernard successeurs, celui de Jean. A-t-ongtemps ? ou est-ce seulement a carrière de peintre verrier qu'il peintre émaillleur, imprimant nt le premier élan à cette renaiss-mail à Limoges ? Nous l'igno-un de ses plus beaux émaux, si-nous donne son nom, le lieu de

: de Léonard.  
iolio ou de Vernolio.

sa naissance et l'époque précise où il ava déjà obtenu des résultats remarquables. C'est un Calvaire entouré de longues et pieuses légendes, accompagné de portraits des donateurs, de l'écusson de France, de leurs armoiries, et enfin de cette inscription.

Lucas de nōlo p̄sbr hoc  
op<sup>o</sup> f. f<sup>i</sup> pro sc̄to petro de  
roxtano humilit<sup>r</sup> rogat  
orate pen : Nardon Peni  
caud de Limog<sup>o</sup> h f<sup>i</sup> p<sup>a</sup>. die  
Apl año mil<sup>o</sup>. V<sup>e</sup>. terrio.

« En associant à cette peinture en émail, d'une réussite si complète, tous les émaux, de la même main que, faute de signature, il fallait jusqu'à présent laisser parmi les anonymes, nous parvenons à nous faire une idée exacte des émaux peints au début du xvi<sup>e</sup> siècle. Nardon ou Bernard (876) Pénicaud s'intitule de Limoges, c'est-à-dire natif de cette ville, et nous pouvons traduire en toute sûreté par Pénicaud le chiffre PL que nous allons trouver estampé sur toutes les plaques de la famille. Il date ce grand émail du 1<sup>er</sup> avril 1503, et ce sera faire une part équitable aux difficultés qu'il a surmontées que d'accorder quinze années à ses premiers essais, aux succès qui les suivirent, à la réussite d'un émail de cette dimension, enfin à la vogue que les émaux peints avaient déjà conquise, puisqu'ils ont pour patrons des gens aussi considérables.

« *Sa manière.* Le ton général est bleu, tendant au brun vineux, dans une gamme sombre et un peu triste; des bleus turquoises et des verts d'eau touchent ce fond général et le raniment sans l'égayer. Les figures se détachent sur un fond bleu parsemé tantôt d'étoiles, tantôt de fleurs de lis. Les carnations sont rendues par un émail violacé. Les yeux, les traits, les contours du visage et les plis des vêtements, particulièrement dans le blanc, sont dessinés à la pointe dans l'émail avant sa cuisson; ils ressortent par la couleur foncée de la couche d'émail qui est au-dessous; ce trait n'a rien de spirituel, et il est quelquefois tremblotté d'une façon pénible. Les cheveux sont rendus uniformément par un émail brun sur lequel on a étendu une couche d'or, dans laquelle on a dessiné à la pointe le mouvement des boucles et le détail. Les paillettes, formées de gouttes d'émail translucide sur paillon, ont peu de saillie; elles sont répandues un peu partout, et particulièrement sur la circonférence des nimbes et la bordure des vêtements. Dans le calvaire du musée de Cluny, elles bordent la croix. Les revers, ou contre-émail, sont recouverts d'une couche assez épaisse d'émail opaque brun, violacé ou marbré.

« 159 à 161. *Piéta, les Évangélistes saint Pierre et saint Paul.* — *Tryptique en émaux de couleurs.*

« 162. *Le couronnement de la Vierge.*

(876) Même observation.

« 163. *Le couronnement de la Vierge.*

« Ces premiers essais ne donnaient pas assez de précision, ils ne donnaient pas assez de corps aux émaux; le hachage s'y laissait trop sentir; excusable lorsqu'il faisait valoir la découverte de nouvelles nuances d'émaux, il était révoltant quand ce mérite avait disparu; Nardon Pénicaud le comprit, car il chercha en modérant l'emploi des émaux translucides et en modifiant la composition de quelques nuances, à atteindre un résultat plus satisfaisant; il y parvint. Les vêtements ont des tons plus solides, les bleus sont magnifiques, et l'effet général est harmonieux, bien qu'il abuse encore du violet et n'évite pas dans les carnations les tons faux qui distinguent et compromettent ses émaux.

« Musée de Cluny. *La Vierge en buste.* — Les carnations sont encore violacées, les vêtements d'un bleu admirable, avec une bordure d'inscriptions en or, le nimbe en émail brun translucide; le caractère de la tête est simple et primitif, les mains sont d'un dessin parfait (877.)


« JEAN PÉNICAUD 1<sup>er</sup>. — Est-ce le frère, est-ce le fils de Nardon Pénicaud? On l'ignore: c'est évidemment son élève. Il l'imita d'abord; il introduit ensuite dans son art des perfectionnements qui lui permettent d'ouvrir une voie nouvelle. On conçoit que dans cette période d'essais sa manière dut varier; aussi marquons-nous deux tendances sensibles. Dans ses commencements, il poursuivait évidemment l'effet métallique des émaux de basse taille, et au moyen du métal brillant qui recevait les ombres, des émaux translucides qui leur donnaient la profondeur, des rebauts d'or, apposés et pointillés en hachures et en masse, qui formaient les lumières et comme les reliefs de la ciselure, et enfin des paillettes nombreuses, vives de couleurs et de peu de relief, il arriva à produire quelque chose de presque aussi brillant. L'effet général tient des vitraux peints, et aussi un peu de la porcelaine; un bleu turquoise et un bleu d'azur y dominant, les carnations violacées frappent la vue et choquent l'œil, le brun jaunâtre brille dans les fonds et dans l'architecture, plus clair encore il couvre les chevelures. J. Pénicaud abandonna cette lutte avec les émaux de basse taille pour chercher, dans les ressources naturelles de l'émail, la véritable peinture, et il était sur la bonne voie, si nous en jugeons par ses derniers travaux. Cette seconde manière se distingue par des carnations plus rosées, par des yeux noirs dans des orbites très-blanches, par un ton général foncé, où le bleu, dans ses différentes nuances, domine; où le vert, de plusieurs tons et translucide, laisse percer le travail des ombres tracées sur le paillon. Les revers de ces émaux sont jaspés d'un brun violacé, assez épais pour empêcher de voir si la plaque est poinçonnée, mais qui permet de distinguer les raies qu'on a faites dans le

métal, sans doute pour mieux n mail; plus tard, ces revers sont d'un émail vert glauque très-épais. est bon, le style français, l'imitation gravures allemandes et flamandes. Pénicaud a même puisé, dans ces compositions, devenues populaires toute l'Europe, une certaine exagération physionomies expressives et gris dont l'effet s'augmente encore par trop vif des yeux.

« Un de ses émaux porte IOHANNE

un autre : IOHAN P: MICA

un troisième : IOHAN: P:

quatrième, ce chiffre enlacé : 

« Tout ce que je viens d'énumérer ce que j'ai décrit appartient encore aux cunables de l'émaillerie. Cet art devint de son berceau, sous la conduite de quelques peintres éminents du Limousin, nous allons nous occuper, et que Nardon Pénicaud pour chef, et Jean Pénicaud le second pour véritable guide, en même temps que les perfectionnaient. Nous sommes en 1530, soit 1<sup>er</sup>, depuis quinze ans, s'efforçant d'être avec trop de précipitation, d'imiter la renaissance des arts en France. L'Italie française, un reflet de Mantegna à Florence, donne son impulsion au Limoges s'en ressent. Le roi de France accessible à toutes les innovations, ne vit sans intérêt la nouvelle application faite de l'émail; il comprit la portée du procédé; il voulut en favoriser les progrès et nomma Léonard, un des plus célèbres émailleurs du Limousin, son peintre valet de chambre, donnant à l'émail de Limoges, avec sa protection, l'empressement qu'il favorisait à Fontainebleau. L'influence italienne, toutefois, ne dominait, et nous devons à la distinction de Limoges de la cour de France la sistance du caractère français. Les délicieuses des portraits de Fr. Clouet, fidèle aux traditions nationales; l'absence de compositions de Delaune, quoiqu'à demi dans le courant italien, les petits maîtres français et allemands, avaient que la réminiscence, tout en étant assimilé, confondu, sans grand discernement mais toujours avec goût, compose ce style particulier à Limoges, qu'on ne peut à première vue, et qui semble appartenir à l'émaillerie.

« Mais cette émaillerie elle-même, à son apogée, comment la classer du point de vue de l'art? Si nous écartons quelques productions originales, d'un mérite toujours exceptionnel, si nous laissons à part les portraits de Léonard Limousin, de la

(877) Cet émail, ou plutôt ce fragment d'émail de Nardon Pénicaud, est d'un grand mérite, mais il est

très-altéré, n. 999. Hauteur, 0,115, largeur,


e jeune et de Petitot ; si, enfin, nous force de nous dégager de l'engagement résulte de goûts particuliers et spéciaux, nous dirons que l'émail peintres a été et restera un art rare qui compense, par sa nature et ses qualités brillantes, ce qui manque en fermeté de dessin, en liberté et en variété de coloris. En somme, la renaissance du xvi<sup>e</sup> siècle a un caractère distinctif, pour mérite et pour tort d'avoir dépassé le but. Aux quelques-uns, c'est un avantage, ils sont séduits par cette hardiesse relative à tout, par cette élégance qui s'immortalise et embellit jusqu'aux yeux de juges plus sévères, mais, parce que dans les arts une réserve rend plus profond le sentiment même temps que le respect des réticences, forme comme une limite en interdisant monter la séve du génie, l'émotion s'épand, et en réalité de se perdre. Les émaux ont profité, ils ont souffert de cette tendance hardie et quelque peu excessive. Alliés à l'orfèvrerie, servant de la ciselure et à la gravure, associant la juste mesure la peinture à la plastique semblaient avoir conservé dans les arts quelque chose des traditions ; mais tout à coup la renaissance a apporté d'un accessoire elle fait la chose ; d'un moyen d'ornementation elle compose une peinture qui a toutes les qualités de la véritable peinture, avoir les ressources et les fran-

réserves faites en faveur de l'art, conditions sérieuses, je vais décrire avec enthousiasme quelques productions rares, les passer toutes en revue, et avec intérêt, jusqu'aux dernières limites de la décadence, un art dont la vogue a duré les efforts pendant deux siècles, prêt à renaître de nos jours dans des formes nouvelles.

**PÉNICAUD II.** — Le second des Jean ouvrira cette nouvelle ère. C'est un homme de talent, dont les ouvrages ont un rang distingué parmi les productions de Limoges. Il a signé un de ses ouvrages **IOHANES PENICAVDI IVNIOR**, indiquant par cette qualification sa parenté avec Jean Pénicaud, dont il était le frère cadet. J'ai vu sur une médaille les initiales de son nom, I. P., qui ont servi de nouveau pour marquer le portrait de Luther ; et ce dernier émail considéré comme portant la date de 1532, puisqu'il représente le règne *anno aetatis* 48. Ces productions permettent de reconnaître, en outre, un nombre de ses ouvrages qu'il a signés de sa signature, et de séparer ses œuvres de Jean Pénicaud le troisième ou les attribuer à tort. Cette manière trahit les habitudes d'un orfèvre, et plus encore celles d'un

miniaturiste. Il a eu deux manières, et dans le style et dans la technique de l'émail : d'abord miniaturiste et Français, il est timide, sérieux, un peu sec ; plus tard, il semblerait qu'un voyage en Italie, le contact avec les maîtres italiens, ou tout simplement l'influence de Léonard Limosin, qui rapportait de Fontainebleau les errements à la mode, le fait tourner au genre grandiose, facile et un peu lâché. Quant à la technique, il eut aussi deux manières : la première, fidèle encore aux anciens errements, se remarque dans une Cène ; la seconde est toute développée dans sa grande Ascension et dans d'autres émaux où l'on ne peut ni méconnaître ni oublier la finesse de la touche, unie à la vigueur du coloris. Il fait usage du paillon par grandes surfaces, tellement qu'on croirait qu'il en couvre entièrement ses plaques ; mais le brillant du cuivre suffit souvent pour donner de l'éclat à ses couleurs translucides. Ses tons, solides autant que limpides, prennent, au moyen de cette assistance, une transparence vigoureuse qui est tout à fait caractéristique. Quand il traite des sujets de grande dimension, on voit que sa parenté avec Jean Pénicaud I<sup>er</sup> s'étend jusqu'à sa manière de peindre en émail ; on la trouve surtout dans ses ombres apposées sur le fond du métal et dans la touche des rehauts d'or. Si je voulais rendre justice à tous ses mérites, je vanterais, dans une délicieuse Annonciation, son ciel d'azur qui va mourir en tons insensiblement dégradés, depuis le bleu le plus foncé, étendu dans la partie supérieure, jusqu'au bleu argenté, qui, dans le bas, recouvre à peine le paillon et semble annoncer le crépuscule du matin ; je ferais ressortir l'habileté avec laquelle sont rendues ses sculptures en bois, dont les reliefs s'accusent vivement entre des ombres transparentes et des lumières dorées spirituellement touchées ; enfin, je ne louerais jamais assez la nature limpide, éclatante et profonde de ses nuances d'émaux. A la vérité, la variété et la vie manquent à ces têtes, un peu monotones dans leurs proportions et dans leurs physionomies, à ces yeux glauques un peu morts ; les extrémités sont touchées lourdement, le modelé est souvent mal compris, le faire est un peu mesquin. Mais quittons ces critiques de détail pour donner sans restriction des éloges à ces émaux, qui, pris dans leur ensemble, sont délicieux.

« Aussitôt que le revers des émaux de la famille des Pénicaud se couvre d'émail moins épais et devient translucide, on distingue dans la plaque de cuivre cette marque

de poinçon  frappée au marteau, qui se

retrouve sans discontinuer sur les émaux de tous les Pénicaud. En démembrant ce monogramme, on y a trouvé un L et un P dont on aurait fait Louis Pénicaud, si des signatures en toutes lettres n'établissaient pas que le premier des Pénicaud se nommait Nardon et les trois autres Jean ; mais en le décompo-

sant en un P et un L, on peut interpréter ce chiffre par Pénicaud Limosin, sorte de poinçon de famille propre à tous les membres. Nous verrons plus loin que Léonard s'appela de même Limosin, non par la volonté du roi, mais par une habitude qui n'était pas circonscrite dans la ville de Limoges. Une couronne surmonte ce chiffre; on la trouve également sur les signatures de l'anonyme P. V., de Léonard, de P. Raymond et d'autres. Je ne saurais en donner l'explication; mais, avec le temps, nous en découvrirons la signification.

« P. V. — Il était impossible qu'un talent aussi éminent, des succès aussi remarquables, n'eussent pas appelé près d'un tel maître des élèves soumis à ses principes, ou, en regard de lui, des rivaux habiles à surprendre ses procédés et à imiter sa manière. Je ne saurais déterminer dans quelle position était, à cet égard, l'émailleur qui a marqué ses émaux d'un P et d'un V couronnés; mais il est évident qu'il est non-seulement son contemporain, mais son imitateur; car c'est le même style, les mêmes nuances d'émaux, la même manière : à tel point que j'aurais été tenté d'attribuer les deux émaux que j'ai sous les yeux à la jeunesse de Pénicaud le second, s'ils n'étaient poinçonnés d'une marque différente de la sienne. Cette

marque se présente ainsi :  Elle est

frappée au revers dans le cuivre, et apparaît au travers d'un émail incolore et translucide, de même qualité que celui dont est couvert le revers des émaux de Jean Pénicaud II. Que signifie cette marque (878)? Je ne parle pas de la couronne. Mais les lettres, telles que la gravure les reproduit exactement, doivent-elles se traduire par Pénicaud Limosin vieux, ou Pénicaud Limosin le cinquième? Je remets à quelque rencontre heureuse la solution de cette énigme.

« Sa manière. Qu'on suppose des ouvrages timides et imparfaits de Pénicaud II, on aura une idée de ces émaux, qui sont, malgré cette infériorité, de fines productions et des objets précieux.

« JEAN PÉNICAUD III. — Le troisième émailleur de la famille de ce nom est un grand artiste, un dessinateur plein d'effet, un coloriste rempli de ressources, et, dans quelques productions, le talent supérieur et la gloire de Limoges. Il travaillait sans doute dès son jeune âge dans l'atelier de son père, mais il n'a pu conquérir qu'en Italie la distinction de goût, la hauteur de style, la grandeur des effets qui marquent ses ouvrages. S'il s'était formé à Fontainebleau, il aurait rapporté de son voyage ces mêmes qualités, mais il aurait conservé les défauts qui caractérisent tous ceux qui sont sortis de cette école, et je n'en vois trace nulle part dans ses ouvrages. Le Parmeginino,

parmi tous les maîtres italiens, le plus influencé sa manière. Q de ses compositions ne sont j beau talent de ce grand peintre rité sur tous les émailleurs se marque en deux points : il n sonne; il n'a signé aucun de s Ne copier personne et se montr fécond, habile, depuis les poch hâtivement lâchées jusqu'aux mail les mieux terminés, en jours soi-même par le sentimen et la touche, c'est le signe d'un Ne signer aucune de ses œuvre marquer de sa touche spiritua teintes particulières, de ses can de l'antique, c'est se montrer s métier et digne du nom d'artiste

« Je n'ai pas la prétention de dé nière. Il a peint, le plus souvent les carnations teintées. Les yeux, et aussi charmés, par les te reux et harmonieux qu'il sait t faire poindre ses compositions lieu du noir, comme une app perce la nuit, et dont l'éclat va g Ses blancs laiteux, ses rehauts c sobrement et à propos, l'ensem et séduisant de ses émaux sont caractéristiques que confirme, poinçon de la famille, frappé su plaques. Son talent ne l'a pas mi autre à l'abri de la presse indus la nécessité d'appliquer son ha aux ustensiles de la vie privée. de lui des plats, des assiettes, de coupes, salières et chandelier même dans ses œuvres les plus plus fugitives, on voit que l'ho lent a dominé l'industriel.

« 174. *La Vierge et l'Enfant-Jés*

« 175. *Dieu apparaît à Moïse.*

« 176. *Dieu donne à Moïse les tab*

« 177. *Un sacrifice au dieu Mars*

« 178. *Noé sacrifiant au Seigneur*

« 179. *La purification (... et ils la vêtements. Exode, XIX, 15.)*

« PIERRE PÉNICAUD. — Le dernier Pénicaud était, comme tous les s tre verrier en même temps qu émailleur. En 1535 il reçut un à le prix qui lui était alloué pour l d'un grand vitrail de douze mè Ce paiement est enregistré dans l comptes de la confrérie du Saint-de Limoges ainsi qu'il suit :

« Avons baillé à Pierre Pénica « chambault, qui font la vistre d « que nous avons fait marché à « livres, de quoi leur baillâmes « comme appert par la lettre pass « bin, la somme de 60 livres. » A travail aussi important lui fût co lait bien qu'il fût passé maître, et acquis déjà une position dans so lui supposer à cette date, quarante

(878) Selon notre conjecture émise plus haut, c'est la marque de Varachran, émailleur d'un des Pénicaud.

les probabilités, c'est le faire naïf. De ce fait résulte une autre probabilité : c'est qu'il n'était pas le fils, mais le frère de Jean Pénicaud le troisième, et non le père de Jean Pénicaud le quatrième.

C'est l'exagération et un peu de l'originalité de Jean Pénicaud le troisième : les tournures déhanchées et des attitudes à effets, avec une hardiesse qui n'appartient qu'à lui. Je vais énumérer les particularités qui distinguent son œuvre. Je dirai tout d'abord qu'ils ont l'air de ressemblance ; mais tandis qu'on attribue à Pierre un mauvais goût, à Jean Pénicaud, il est impossible de lui reprocher un mauvais goût. Le bon émail de Pierre Pénicaud à la fin du XV<sup>e</sup> siècle est le meilleur de ses ouvrages : il a les rares qualités de son frère. On distingue, ce sont les proportions des figures, la mollesse cotonneuse des plis, la froideur des contours durs de ses figures aux charbonnés, la direction unilatérale de ses hachures, qui se remarquent par-dessus des hachures pointillées blanches et maigres des artistes du sentiment de l'art et la confiance instinctive de l'effet qui est l'un des traits de son frère. Il résulte de ses qualités de ses qualités des compositions mouvementées, si mal accentuées au moment où l'œil n'embrasse qu'une fusion moutonnée rendue plus encore par une cuisson fautive qui donne à l'œuvre un aspect de saupoudrage comme d'une blancheur.

Les émaux de son chiffre PP. Je me souviens d'avoir rencontré son nom en toutes lettres et je doute qu'il l'ait mis sur ses œuvres. En général elles sont anonymes et fautive, en erreur l'acheteur, qui a acheté des émaux de Jean Pénicaud le frère. Les plaques sont frappées de la marque qui a servi à toute époque mais qu'on distingue difficilement à l'épave et souvent grumeleux.

*Christ mis au tombeau.*  
*Statue.*  
*Combat de cavaliers au bord d'une*

187 bis Neptune calmant la tempeste (Raphaël). (BARTSCH, t. XIV,

grande verve dans le genre faux baroque de Golzius, une touche que savante, un effet plus saisissant, mais en somme, de la fougue et de la confiance : tel est le caractère d'une œuvre d'art que je suis tenté d'attribuer à Pénicaud, bien que les drapeaux fermes, tandis que les siennes sont molles, bien que les hachures soient plus serrées, tandis qu'il mêle peu ses traits à la pointe ; mais il est si difficile de distinguer toutes les modifications imposées par un émailleur par ses caprices, et par les peintures originales de ses yeux, qu'il faut s'abandonner

à l'impression produite par l'ensemble, et d'instinct, je crois, les figures que je vais décrire de la main de Pierre Pénicaud.

« 188. *Ariane* (d'après Rosso). — Plaque cintrée et concave, en grisaille sur fond noir. — Haut., 0, 220 ; larg., 0, 120 ; faisant partie d'une suite des divinités de la fable, gravées en vingt estampes, en 1526 par Jacques Caraglio, d'après les dessins de Rosso. (BARTSCH., tome XV, n. 4118.)

« 189. *Junon* (d'après Rosso). — Plaque cintrée et concave, en grisaille sur fond noir. — Haut., 0, 220 ; larg., 0, 120 ; faisant partie d'une suite des divinités de la fable, en vingt estampes gravées en 1526 par Jacques Caraglio, d'après les dessins de Rosso. » (BARTSCH., t. XV, n. 274.) (*Notice des émaux du Louvre.*)

\* PENT A COL. — Un bijou, qui, comme nos médaillons, se portait au cou. Dans l'inventaire de la reine Clémence on en rencontre huit faits en saphirs.

1328. Un fermail où il a un saphir ou milieu des armes de France, à iij balais et xvi perles, prisé l liv. (*Invent. de la royne Clémence.*)

— Un fermail ront, à pent à col, où il a une esmeraude parmi et vi que balais que rubis et iij grosses perles, l liv.

PENTIN (JEHAN), orfèvre à Bruges, exécuta ou livre de 1423 à 1440 de nombreuses pièces d'orfèvrerie religieuse ou civile, pour le duc de Bourgogne. — Une paix d'or émaillée ; des reliquaires, des statuettes de saints, des reliquaires, des patenostres, le tout en métaux précieux, ornés de pierres précieuses, d'émail et de cristaux, sont relatés dans les comptes, près de colliers de la toison d'or, d'anneaux, de hanaps, d'aiguillères, de plats qu'un travail merveilleux enrichissait. On trouvera le détail de toutes ces magnificences dans l'ouvrage de M. de Laborde. (*D. de B.*, I, 199 et suiv. ; II, 388 et suiv.)

PENTURE. — Armature en fer, destinée à supporter le poids de la porte en la rattachant aux gonds. Le moyen âge convertit les pentures en défense et en ornements. Leurs replis en couvrant les parois de chêne les protégeaient contre les offenses. L'élégance et l'art furent servis par cette combinaison. Nombre de pentures ont une beauté remarquable. L'époque romane et le XIII<sup>e</sup> siècle excellèrent dans ces travaux de forge. Au mot PORTES nous avons décrit sommairement les pentures originales et dignes d'être citées de l'église de Saint-Léonard (Haute-Vienne). Celles de Notre-Dame de Paris ont une popularité justement méritée.

PEREGRINI (DE CENNA), orfèvre nielleur du XV<sup>e</sup> siècle. — Il y a à la Bibliothèque Impériale une Résurrection de cet artiste, chef-d'œuvre de sentiment et d'exécution. En 1833, le gouvernement acheta 6,000 francs une paix de Peregrini. La Vierge y est représentée sur un trône, recevant les hommages de saint Dominique, de saint Pierre, martyr, saint Jérôme, saint Jean-Baptiste, saint Antoine de Padoue et saint Thomas d'Aquin. Cette nielle est fort belle.



Une autre paix, d'une finesse remarquable, représentant saint Jérôme et signée du monogramme de Peregrini de Césena, appartient à MM. Woodborn, de Londres. — *Voy. NIELLES.* — (Cs. VASARI.)

\*PERIDOT. — Pierre fine, d'un vert jaunâtre, moins dure que le cristal de roche, mais rayant le verre. Sa cristallisation est en prisme droit rectangulaire.

1200. *Annulus, qui fuit super digitum suum, cum dicto Peridot, tempore, quo gladiis impiorum occubuit.* (Monast. angl. de rel. S. Thoma.)

1416. Une pierre, appelée péridon, enchassée en or, xx sols t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

\*PERLE. — Concrétion calcaire qui s'étend en couche épaisse dans l'intérieur des murettes et des anodontes, et forme la perle, soit par son agglomération autour de quelques molécules réunies, restant isolée dans l'eau de l'huître, soit en formant une exubérance dans la couche intérieure, mais alors c'est la perle dite baroque. On recueille les perles les plus régulières dans l'avicule perlière, *avicula margaritifera*; les plus belles nous viennent aujourd'hui de la mer des Indes, et particulièrement de l'île de Ceylan. Toute l'antiquité a connu les perles, et le luxe des Romains en a fait la plus belle parure. On sait les anecdotes sur les perles. Leur dissolution lente dans l'acide est un fait reconnu, mais il reste à expliquer comment Cléopâtre, et après elle nombre d'imitateurs, ont pu dissoudre de grosses perles dans le court espace du service d'un dîner. Au moyen âge, sans tomber dans ces raffinements, on recherchait beaucoup les perles. Les inventaires et les comptes prouvent qu'on en mettait partout. Il est question, dans ces documents, de perles d'Orient, de perles d'Ecosse, mais aussi, et cela mérite une explication, de perles de Compiègne. On conçoit que ces dernières n'étaient pas pêchées, mais achetées dans cette ville, à l'époque des grandes foires. Les anciens statuts des métiers défendaient de mêler dans un même bijou les perles d'Orient avec les perles des autres provenances, mais on tolérait ce mélange pour les bijoux d'église, pour les grands faudesteuils, etc., etc.

1338. Un coc semé de pierrerie et une perle de Compiègne, prisée vii lib. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1353. Pour iiij<sup>e</sup> pelles, que d'Orient, que d'Escoce, que de Compiègne pour ledit faudesteuil — xlvij escus. (*Comptes royaux.*)

1355. Orfèvre ne peut mettre en œuvre d'or ne d'argent parles d'Escoce avec parles d'Orient, se ce n'est en grand joyaux d'église. (*Statuts des mestiers.*)

\* PERLES A L'OIGNON. S'agit-il de sa forme, s'agit-il de sa couleur ?

1599. Deux bouquetz de perles à l'oignon, montant environ six cens soixante-dix perles, prisés trois cens trente-cinq escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

\*PERLE DE COMPTE. — Perles assez grosses

pour être comptées, trop petites estimées selon leur grosseur. Elles daient au cent et au quarteron.

1414. La somme de 276 l. 7 s. 6 d. prix de 960 perles destinées à robe; sur les manches est esculderie, tout au long, le dit de *Madame, je suis plus joyeulx*, et au long sur chacune des dites ches — 368 perles pour servir à nottes de la dite chanson, où il a c'est assavoir pour chacune nottes en carré. (*Ducs de Bourg.*, 6.)

PERLES FAUSSES. — On ignore ces imitations des perles fines.

1260. TIT. LXXV. Des mercuriales nulle du dit mestier ne puet piaus, ne ataches, ne treçons sus ne sus toile, ne ne puet metre aux pelles fauses, pelles blanche, ne d'argent; car telles sont fausses. (*Un des Mestiers recueillis vlt de Paris.*)

\* PERLES (SEMENCE DE). — Cette sion est encore en usage pour des perles trop petites pour les se vendent au poids, et qu'on grande abondance dans la broderie.

1352. A Bethoumet Thurel, me un marc de perles, acheté de lui escus et pour vii marcs ij onces d'les plus menues, l'once xvi escus et délivrées au dit Estienne Castel et enrichir un chaperon. — ii à xvi s. p. la pièce. (*Comptes royaux.*)

PERONNET était doreur à Paris — *Item solvit et tradidit Perone pro una marcha argenti ad faciend ad opus malecotæ Domini iv lib. ii mer. Comput.*, Du Cange verbo D.

PERPETUUS (SAINT), évêque de v<sup>e</sup> siècle, appartenait à une famille et possédait de grandes richesses en fit le plus noble et le plus généreux en soulageant les pauvres et en co des églises qu'il enrichit d'œuvre toute sorte. Son testament contient seignements les plus intéressants; toire. C'est un magnifique témoignage de piété et de sa bonté. L'orfèvre coup aussi à y apprendre; elle le nom d'un orfèvre de cette époque, taine, MARVINUS. (*Voy. ce nom.*)

PETIT (GIRARDIN), orfèvre à 1389, livre à cette époque une chansonnettes au duc d'Orléans. (*D. de B.*)

PEYTEAU (GUILLAUME), orfèvre ges, vendit, en 1529, à Nardon ou Pénicaud, orfèvre et émailleur, une située rue Frégebise, près les on connaît encore N. Peyteau, orfèvre, patron, en 1563, d'une vicairie à Saint-Pierre du Queyroix, à Lim Michel Corbaffi, le 27 juillet 1377, et tre Peyteau orfèvre, qui nomma, en la vicairie de Sainte-Marguerite, dans de Saint-Michel des Lions, de Limoges mort en 1594. Les Nouailher, qui étaient de la même famille. Un émail

ra ce bénéfice en 1737 et 1739.  
 6 del'abbé NADAUD, p. 50.)  
 IÈRES—Phylactère, reliquaire  
 es filatières, et même reliquaire  
 la forme indéterminée.

les et cors saints fist moult tost avant  
 [traire,]

res et testes et autres saintuaires,  
 la croix, ne chasse, ne galice.

(Roman de Rou.)

rière de l'église (de Laon),  
 che et bel sunt à devise,  
 furent en Engleterre  
 saignier et por aquerre.  
 ir de la Vierge, G. de Comcy.)

PIERRE), fondateur de Rennes,  
 410, les colonnes de métal qui  
 t le maître-autel de la cathé-  
 ; elles portaient les armes de  
 ne Cœurct, et étaient surmon-  
 es d'anges, tenant sans doute  
 its de la passion, comme on le  
 des cathédrales.

du xviii<sup>e</sup> siècle, les chanoines  
 it rajeunir le cœur de leur ca-  
 prisèrent messire Jean-Claude  
 joine et fabriqueur, à vendre  
 lié et patin qui sont aux tour et  
 hui l'ornement de l'haute de  
 e catédrale de Dol. » En con-  
 fabriqueur susdit vendit le  
 1742, à raison de seize sous la  
 er de Villedieu, Richard Havard,  
 iable décoration. Le poids du  
 à treize cent soixante-quinze  
 nnées pour la somme de onze  
 onnaies. (*Mél. d'hist. et d'ar-*  
*tes.*, t. 1, 262.)

. — Pot à eau et à vin, encore  
 Dauphiné.

*ibuit duos pichorios magnos,  
 iis, argenteos deauratos. Si-  
 utelo, confinnente in una parte  
 ansfexas et in alia parte sex ro-  
 una cum barra in medio trans-  
 aire de Humbert II.)*

d. — Les orfèvres exécutaient,  
 llait, dans les chambres des  
 ieds de coupes et de verres qui  
 selon le besoin, à des cou-  
 verres fort peu dignes de cette  
 cette richesse. Aussi quelques-  
 yaux n'avaient-ils souvent de  
 r leur pied et leur couvercle,  
 yau en était le prétexte.

é d'or à mettre un voirre et le  
 mesme, à façon d'un soleil, et  
 au du pié garny de seize perles  
 de couvescle de onze perles,  
 u milieu, pesant un marc. deux  
 esterlins (*Inventaire de Char-*

L'antiquité donna cette forme  
 votives en bronze. Le recueil  
 en représente plusieurs. Le  
 nserva cet usage en l'épurant,  
 o de ce genre furent appendus  
 à la guérison était descendue  
 ibres infirmes.

On donna aussi la forme du pied à des  
 reliquaires. Ces monstrances d'assez mau-  
 vais goût sont rares. Le musée de l'hôtel de  
 Cluny en conserve une que le catalogue de  
 cette précieuse collection décrit en ces  
 termes sous le n°

1331. « Reliquaire italien en cuivre re-  
 poussé et doré, ayant renfermé le pied du  
 saint abbé Alard, d'après l'inscription gra-  
 vée en haut et ainsi conçue : *Qui. entro.  
 cil. piede. di santo Alardo. abate. xiii<sup>e</sup>  
 siècle.* »

PIERRE, élu abbé d'Andernes en 1161,  
 pratiquait avec talent l'art de l'orfèvrerie. —  
 Il mit tout son zèle et toute son activité à  
 rétablir les édifices de son monastère. Il re-  
 construisit à grands frais et avec splendeur  
 l'église principale. Il réunit des orfèvres  
 nombreux pour l'exécution de la chaise de  
 sainte Rotrude, commencée sous son prédé-  
 cesseur, dirigea lui-même ces travaux dont  
 il avait depuis longtemps la pratique et  
 mena à bonne fin cette œuvre merveilleuse.  
 La sainte l'en récompensa par des grâces  
 miraculeuses.

Ce travail avait duré trois ans. L'abbé  
 Pierre réunit dans une grande solennité l'é-  
 vêque du diocèse et les chefs des monastères  
 de toute la province, et fit en leur présence  
 la translation des restes vénérés dans le nou-  
 veau reliquaire.

La piété de ce religieux avait pour appui  
 et pour complément un amour du prochain  
 qui pourvoyait à toutes les nécessités. Il  
 avait remarqué que la voie très-fréquentée  
 qui conduisait à Saint-Omer, avait à traver-  
 ser un fleuve à rives marécageuses et sujet  
 à des débordements qui déplaçaient et gros-  
 sissaient son lit. Les pèlerins et les voya-  
 geurs pauvres souffraient de cet état de cho-  
 ses qui les mettait en péril en causant de  
 nombreux retards. En conséquence, il en-  
 voya sur les lieux maître Aimoin, qui avait  
 élevé l'église de son monastère et l'hôtellerie  
 des pauvres. Il lui adjoignit de nombreux  
 ouvriers qui, sous la direction de cet archi-  
 tecte, élevèrent un pont aussi solide qu'é-  
 légant, en belle et dure pierre de taille, ex-  
 traite de carrières éloignées. Ce bienfait ne  
 valut à l'abbé Pierre que l'ingratitude des  
 gens du pays. Les laveuses enlevèrent pour  
 appliquer à leur travail les dalles polies qui  
 couvraient les parapets. Les rivaux qui  
 tiraient profit des inondations en transportant  
 les voyageurs en bateaux, se plaignaient  
 d'être ruinés par l'œuvre nouvelle. Enfin,  
 sous prétexte que l'abbé Pierre avait fait  
 faire ce pont, les nobles et les puissants de  
 la contrée en mettaient à la charge du mo-  
 nastère l'entretien et la réédification. Il en  
 resulta pour l'abbaye d'Andernes des tra-  
 casseries et des difficultés sans nombre. —  
 L'abbaye d'Andernes, à cette époque, était  
 dans la dépendance de celle de Charroux, en  
 Poitou, ce qui établissait des rapports mul-  
 tipliés entre les deux monastères. (Cs. *Chro-  
 nic. Andrens. monast.*, ap. d'Achéry, *Spici-  
 leg.*, t. IX p. 451-476.)

PIERRE DE CHAPPES, orfèvre renommé

à la fin du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, habitait Bourges. — Il fut chargé de l'exécution de plusieurs objets précieux, dont les princes enrichirent la sainte chapelle de Bourges.

**\*PIERRE DE TOUCHE.** — Toute pierre assez dure pour n'être pas rayée par l'or et l'argent, et qui en même temps résiste à l'action de l'acide nitrique (eau-forte), devient une pierre de touche ou un touchau, quelles que soient son origine, sa formation et sa couleur. On conçoit toutefois que la couleur foncée permet mieux de juger l'action corrosive de l'acide sur la trace du métal qu'on lui soumet. Ainsi donc, on choisira de préférence les basaltes, serpentine, trapp noir et silex foncés. Au moyen âge, non-seulement on faisait usage de la pierre de touche, mais il semblerait qu'on aurait composé un tableau de la pierre elle-même et des ors, à différents titres, qu'on vient ordinairement soumettre à son épreuve. La curiosité et l'ambition de s'instruire ont été les motifs du duc de Berry pour acquérir ce tableau.

1313. Un touche pour assaier or. (Inventaire de Pierre Gaveston.)

1416. Un grant tableau d'une pierre à toucher or, fait d'un costé et d'autre d'ymages d'or de plusieurs touches et garny par les bors de bois — xxxij liv. t. (Invent. du duc de Berry.)

**\*PIERRE FAUSSE.** — L'imitation des pierres fines a pris naissance dans leur valeur et dans le gain qu'on tirait de cette contrefaçon. Elle remonte à l'antiquité et s'est retrouvée en pleine activité au moyen âge, aussi désigne-t-on les joailliers par ces mots *les pierres de pierres natureus*, et ils s'engagent, dans les us de leur corporation, à ne pas employer de verre de couleur. Désignations, engagements, rien n'y fit, on fabriqua de fausses pierres et, dès le <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, on les imitait si bien, que les uns étaient trompés, que les autres en achetaient sciemment pour orner les reliquaires des églises, les couronnes royales et les plus riches vêtements. La reine Jeanne d'Évreux laissa à sa mort, en 1372, vingt-quatre couronnes et chapeaux, dont deux étaient couverts de pierres fausses.

1260. Titre xxx. Des cristalliers et des pierriers de pierres natureus. — Nus ne puet ne ne doit joindre voire en couleur de cristal pour tainture ne pour peinture nule, quar l'oivre en est fausse et doit estre quassée et despiécée. (*Us des mestiers, recueillis par Et. Boileau.*)

1335. Nul ne peut faire, ne faire mettre en or, doublés de voirrizes, pour vendre ne pour s'en user, si ce n'est pour le roy et pour la reyne ou ses enfants. (*Statuts des orfèvres de Paris.*) — Nul ne puet faire tailler diamans de bericle. (*Ord. des Rois.*) — Voy. DIAMANT.

**\*PIERRE D'ISRAËL.** — On attribua une vertu magique à chaque pierre précieuse. L'antiquité avait légué d'innombrables pierres gravées au moyen âge, qui les conservèrent sans y attacher un grand prix. Il les enchâssa dans ses calices et ses reliquaires, il s'en

servit en bagues et en cachets, ses lettres. Le reliquaire se trouva paré de métamorphoses fort peu : cachets présentaient des sujets qui ne comprenaient pas ; mais peu il y avait de belles pierres, on savait de les tailler, et on était sous le charme de l'art. Du <sup>x</sup><sup>e</sup> au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècles, les pierres gravées furent considérées d'origine hébraïque, et se revêtirent d'une autorité cabalistique, on les appela d'Israël, et on rédigea un code de leurs propriétés magiques, non par leur nature, mais d'après les sujets qu'elles représentaient. Ces pierres d'Israël n'étaient que tout simplement des intailles, et d'antiques.

1300 *\*Item quidam lapis de Iherusalem majestatem Dei, albi coloris, circulis argenteis et deauratis, inscriptis sex magni lapides et sex* (Invent. de S. Paul de Londres.)

1313. Item un camaeu en or, (Invent. de Pierre Gaveston.)

1380. Une grande ydre d'argent semée de pierre de taille d'Israël. (Charles V.)

1389. Un anel d'or, à une pierre taillée, xx s. (Test. de l'archev. de Bourges.)

1405 Un anel d'une verge en laquelle a un ymage d'une pierre d'Israël de Bourgogne, 6041.)

**\*PIERRE SUR CIRE.** — Sur des pierres fines, non montées, que comme on le fait de nos jours, de la cire appliquée sur des feuilles de papier.

1416. Une grant esmeraude cire emprinte en cire, iiij liv. t. (Invent. de Berry.) — Six petites esmeraude cire prisées xx sols t.

**PIERRON (HUMBERT)**, tailleur d'au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, à Amiens, reçoit 240 francs pour avoir redressé et les fraudes de certains changeurs B., I, 371.)

**PIETRO D'AREZZO**, collaborateur d'élève comme lui d'Agostino et de l'église paroissiale d'Arezzo, d'argent grande comme nature, et renfermer le chef de saint Donato, protecteur de la ville d'Arezzo. (Cs. Vasari.)

**PIETRO DI MARCONI**, orfèvre florentin <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, contemporain et ami de cesco Salviati. (Cs. Vasari.)

**PILOTO**, orfèvre florentin, contemporain et ami de Michel-Ange, compagnon de Baccio Bandinelli, avait une réputation d'habileté justement méritée. (Cs. Vasari.)

**PINCHAUD.** — Nom d'une famille de mille d'orfèvres de Limoges, au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. Les dates que nous rapportons indiquent l'époque de l'existence d'une œuvre considérable ou de dévotion.

En 1559, un Pinchaud, orfèvre à Limoges, administrait une vicairie fondée, en Saint-Pierre par Martial Boyot, et elle était dédiée à Saint-Jacques.

Aubert ou Albert Pinchaud, 1611-1635.

Un Pinchaud, orfèvre dans Manigne, figure dans les rôles de 1635 pour la somme de 20 sous.

Un Jacques Pinchaud, orfèvre, était marié, en 1704, avec Catherine Senemaud, de laquelle il eut un enfant qui fut baptisé à Saint-Pierre cette même année.

Pierre Pinchaud, 1664-1669; Simon Pinchaud, 1669.

\* PINTÉ. — La pinte accompagnait l'aiguère, mais quand on lit : *une pinte avec l'aiguère de mesme*, cela s'entend de la décoration qui était la même, car la forme différait, et un comptable le remarque dans l'une des citations suivantes. Quant à la capacité, il s'agit souvent de gens qui vont boire seuls, et à deux, une pinte de vin; puis on trouve des indications qui prouvent qu'il traitait deux pintes dans la quarte, et deux chopines dans la pinte. L'expression latine *ciphus*, pour *scyphus*, doit correspondre à la pinte, qui était une mesure de capacité, plutôt qu'à la tasse, comme le veut Du Cange. La grandeur de la tasse était arbitraire.

1322. *Nicolaus de Nigella, aurifaber parisiensis, pro uno cippo argenteo esmaillato, ad tripedem, et duobus potis, uno ad vinum et altero ad aquam, liberatis Regi* — ix<sup>xxix</sup> liv. p. (*Comptes royaux*.)

1353. Une pinte semée d'esmaux, et y a erreur, car en ladite exécution est dit : une aiguillère semée d'esmaux, et en ce présent inventaire est dit : une pinte. (*Inventaire de l'argenterie*.)

1363. Une petite pinte d'argent, esmaillée aux armes Eniorant de Marrigny, avec l'aiguère de mesme, pesant vij marcs. ij onces. (*Inventaire du duc de Normandie*.)

PINTIERS. — Nom des ouvriers qui exécutaient des vases d'étain. Les séparations qui existent aujourd'hui entre l'art et le métier, et qui réduisent l'artisan à l'état de simple machine, n'existaient pas autrefois; était habile qui le pouvait : on faisait de l'art sans s'en douter et sans prétention. Les pintiers étaient donc quelquefois des gens très-habiles. Gauthier, l'un d'eux, modela et jeta en fonte, au xiv<sup>e</sup> siècle, l'aigle du chœur de la cathédrale de Limoges : c'était une œuvre de bronze fort remarquable. Elle a été détruite en 1793. Nous donnons la traduction des statuts des pintiers de Limoges, rédigés en langue romane. Les prescriptions qu'ils renferment, jettent quelque jour sur les conditions du travail de ces modestes ouvriers. L'étain qu'ils mettaient en œuvre avait une valeur assez considérable; l'alliage de plomb et de cuivre qu'on y réunissait pour rendre le métal plus résistant, fut fixé à quatre pour cent de plomb et à un pour cent de cuivre. Un bayle est constitué gardien des statuts. Deux poinçons estampilleront les pièces avant qu'elles soient livrées au public : le premier sera la proviété et la marque du maître; l'autre, aux

armes du château de Limoges, restera entre les mains du bayle, et sera le contrôle permanent de la garantie de la pureté du métal. La pénalité qui atteint même les œuvres anciennes sont aussi à noter. Les autres détails, tous précis et d'un sens bien arrêté, n'ont pas besoin d'être signalés : les orfèvres n'environnaient pas leurs œuvres et leur réputation de précautions plus grandes. Les pintiers étaient en effet des orfèvres populaires.

#### Règlement de la pinterie [1394].

Au nom de Dieu, nous ordonnons et établissons les règlements du métier de la pinterie. Et avons établi que toutes les œuvres que l'on ouvrera, à savoir en écuelles et en écuellons, en pintes et en doubliers grands et petits, soient d'étain fin, sauf quatre livres de plomb, qu'on mettra par quintal et une livre de cuivre, ce qui profite à l'étain et rend l'ouvrage meilleur.

*Item*. En outre, avons établi que pour l'ouvrage vieux qui viendra, l'on fasse les anses des pintes de moitié, et que les anses soient grattées et brunies dedans et dehors, et que les fons des pintes soient soudés de l'étain des pintes mêmes, et soient ras et que le pomeau du couvercle soit soudé de l'étain même des pintes.

*Item*. Comme les fromagères, les coupes, les salières, les pintes de chospine (879) et les mesures de taverne ont des couvercles ainsi que certains vases semblables, si l'on veut leur en donner, qu'on n'ose ouvrir en ces parties en mettant plus de moitié de plomb; et que tout homme qui dépassera cette ordonnance paye quatre sous d'amende par quintal, et que tous les ouvrages soient fondus et mis en pièces.

*Item*. Que du dit métier un soit bayle d'année en année, et que celui-ci en puisse mettre un autre à la saint Matthias de février de chaque année pour, sur son serment, examiner l'ouvrage (et décider) s'il est mauvais; et, sur son serment, si le dit ouvrage est mauvais, qu'il le condamne à la peine susdite et que le bayle successeur prête ce serment à son prédécesseur.

*Item*. Que chacun ait sa marque pour marquer l'ouvrage et que chaque marque diffère de l'autre; et s'il arrivait que le bayle du dit métier condamnât une œuvre bonne comme mauvaise, que le bayle du dit métier soit tenu de payer la pièce susdite (880).

*Item*. Que si quelqu'un du dit métier portait œuvre hors de la ville pour la vendre, qu'il ne la puisse exposer avant de l'avoir montrée au bayle du métier, car il serait tenu à la peine susdite.

*Item*. Nous voulons qu'à partir de la présente ordonnance, si un ouvrage marchand revenait aux mains des pintiers, vieil ou neuf, et qu'il fut trouvé mauvais, il demeure atteint de la peine susdite.

*Item*. Que tous ceux qui sont (présents)

(879) La chopine était la moitié de la pinte.

(880) Les consuls étaient juges en appel.

ou qui pourront venir pour ouvrir du dit métier les bayles du dit métier, aient pouvoir pour les faire contracter par la teneur de notre lettre, à garder les ordonnances susdites du dit métier.

*Item.* Nous ajoutons aux choses susdites et ordonnons qu'il y ait un seing commun de la ville ou soit figuré un châtel surmonté de trois tours, qu'il soit à la garde du bayle, lequel s'en servira pour marquer l'œuvre lorsqu'il l'aura trouvée bonne; et que ce poinçon lui soit livré par le bayle son prédécesseur lorsqu'il prêtera serment.

Et nous consults, après mûre délibération, voulons que ces statuts soient tenus et observés de point en point par les habitants du château de Limoges qui vivent de l'art susdit de la pinterie; nous les louons, approuvons et confirmons et voulons qu'ils soient valables, et après les solennités juridiques requises, les confirmons de notre autorité personnelle, en présence de Pierre Bernard et de Jean Deschamps, pintiers et habitants du dit château, lesquels ont promis de tenir, garder et respecter les présentes ordonnances. Donné l'an de l'Incarnation mil trois quatre-vingt-quatorze. (*Registre consulaire*, à la bibliothèque de Limoges).

\***PIPPE.** — Du Cange, Roquefort, tous les glossateurs, interprètent ainsi : bouton fixé sur le plat d'un livre et auquel vient s'adapter le fermoir. A cette erreur il faut opposer que ce bouton, petite tige de métal, qui par ses fonctions ne peut pas admettre d'ornements, est mentionné en même temps que la pippe surchargée de pierreries, et que celle-ci est toujours seule, même quand il y a deux et quatre fermoirs. La pippe est donc autre chose. C'est une tige de métal ou bien une pierre, même un rubis, aussi long que l'épaisseur du parchemin, et auquel s'attachent les sinets ou signaux. On l'orne de ciselures, d'émail et de pierres précieuses, et l'usage s'en est conservé pour les livres d'église jusqu'à nos jours, en prenant quelquefois le nom de registre, de tuyaux à tourner les feuillets et de pençoir. Dans les citations qui suivent, on remarquera un bréviaire à deux fermoirs et deux boutons, et où la pippe manque; une pippe faite comme un bâton, comme un tuyau, ou avec un camocas de plusieurs couleurs, bourrelet d'où sortent les signets, etc., etc.

1316. Pour la couverture de son Messel (du Roy) et pour peindre les dehors des armes de France, pour les fermours d'argent et pour une pippe d'argent esmaillée, à teste d'apostres. — iiij liv. viij s. (*C. royaux*.)

1380. Un grand bréviaire entier très-noblement escrit, — et sont les fermoirs d'or, et en l'un un roy et en l'autre un ymage à genoux, et est la pippe ouvrée à une orbevoye. (*Inventaire de Charles V.*) — Un petit bréviaire très bel et très noblement escrit, à deux fermoirs d'or à deux boutons de perles, et est la pipe d'une grosse perle, ou milieu un saphir à un balay ou milieu d'un camocas de plusieurs sortes. — Un très-

beau bréviaire, sans note, à l'usage de Paris, dont le brief est en françois, à deux fermoirs d'or et deux boutons de perles et y fault la pipe.

\* **PLATINE.** — Patène et Palette. Ce terme est pris dans ces acceptions différentes, sur la même page d'un inventaire de Charles le Téméraire.

1408. Une platine à estude, d'yvoire. (*Ducs de Bourgogne*, 6093.)

1467. Ung calixe garnye de platine. (*Ducs de Bourgogne*, 2134.)

\* **PLATS.** — La vaisselle d'or et d'argent était la fortune mobilière de nos ancêtres, la ressource en toutes occasions; cette considération explique l'emploi de l'or et la profusion de l'argent en vaisselle. On énumère, dans l'inventaire de Charles V, sept douzaines de plats d'or, représentant un poids de 355 marcs d'or, et 157 plats d'argent, du poids de 564 marcs, sans compter 181 plats d'argent blanc, dix-huit douzaines d'écuelles dorées et 301 écuelles d'argent blanc. Dans l'un des inventaires d'Ande de Bretagne, on rencontre encore trois douzaines de plats d'or pesant 178 marcs d'or et trois douzaines d'écuelles d'or, du poids de 126 marcs.

1347. *Exhibuit duas scutellas argentens pro fructibus revonendis.* (*Inventaire du Dauphin*.)

1380. Trois douzaines de grands plats d'or tous plains d'une façon, pesant ij<sup>xv</sup> vij marcs, iiij onces d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Six grans plats d'argent dorez, à metro viades, à iiij fleurs de lys sur les bords, pesant xxviii marcs, iiij onces. — xxvi plats d'argent dorez, à porter fruit, cizelés sur les bords, pesant xxvi marcs.

\* **PLUME EMAILLEE.** — Sans doute avec un manche émaillé.

1416. Une escriptoire en laquelle avoit un canivet et une plume esmaillée aux armes de MS., et au bout de la plume un petit saphir. (*Inventaire du duc de Berry*.)

\* **PLUMETÉ.** — Ouvrage fait en manière de plume, genre de travail qui, comme le pointillé, le graineté, le taillé, variait l'aspect des pièces d'orfèvrerie d'or et d'argent. L'expression, comme le travail lui-même, a été en usage pendant près de trois siècles et s'est conservée dans la langue du blason. Là, le plumeté, comme le papellonné, est un dessin en forme d'écailles ou de demi-cercle que l'on fait sur un écu. On emploie encore dans le métier des brodeurs le terme de plumetis, mais il s'applique à un point plutôt qu'à un dessin.

1380. Un hanap d'or couvert plumeté dehors et l'aiguère de mesme greneté dedans. (*Inventaire de Charles V.*)

1416. Un grant hanap de jaspre vermeil garny d'argent doré, couvert, ouvré en manière de plumes et sur le fretellet du couvercle sont les armes de feu MS. d'Orléans. — viijxx liv. t. (*Inventaire du duc de Berry*.)

\* **POCHONNE, POÇON ET POÇONNET.**—

Escuelle et aussi la cuillier à pot.

Deux saussières, ou un poçon,

Ou un platel, ou escuelle.

(*Le dict de la Manille.*)

1320. Adonques la dite Marotte prist un poçonnet et vint à ce ruissel et volt puisier de l'iaue. (*Miracles de S. Louis.*)

1467. Deux autres pochonnes d'une autre façon, garnis de lection, l'un, et l'autre de peinture. (*Ducs de Bourgogne, 3276.*)

PODEROS (JEHAN), argentier de Montpellier, fut condamné, en 1427, à une amende de dix marcs d'argent pour fabrication d'objets dont le titre était frauduleusement altéré, et violation des règlements sur la matière. (*Voy. MONTPELLIER.*)

POELE (ESTIENNE DE LA), orfèvre à Bruxelles au milieu du xv<sup>e</sup> siècle. — Il travailla à une écharpe de MS. le duc, pour laquelle il fait : « dix-sept chastons d'or, de son or, et une brachette d'or dont se ferma la dicte escherpe. Montent ensemble toutes ces parties à la somme de XLVI saliez d'or. Archives de Lille, 19 novembre 1447. » (*D. de B., II, 213.*)

POGGINI (GIOVAN-PAOLO), Florentin, vivait au xvi<sup>e</sup> siècle. Il grava beaucoup de médailles, et fut à la cour d'Espagne le rival de Lione. (*Cs. VASARI.*)

POGGINI (DOMENICO), graveur en médailles et habile sculpteur, travaillait en 1564. (*Cs. VASARI.*)

\* **POIGNÉES A DESTINATIONS SPÉCIALES.**

1399. Deux poignées d'argent, neellées de France, à porter la palme le jour de Pasques flories, pesans six onces et demye. (*Invent. de Charles VI.*)

1422. Une poignée d'argent doré à tenir la palme du roy, pesant ij onces, prisé lij sols. (*Comptes royaux.*)

POILHER (PIERRE) est mentionné dans les comptes de la fabrique de la cathédrale de Tréguier à la date du 23 avril 1507 pour avoir, de concert avec Tudgual Kergus, réparé et fait de nouveau la croix où était enchassée partie de « vroy croix de Nostre-Seigneur et autres reliques. » Son compagnon et lui reçurent pour ce travail la somme de 17 sols 8 deniers. (*Cs. Bulletin de l'histoire de la langue et des arts de la France, t. I, p. 139.*)

\* **POINÇONNÉ.** — Le poinçon donne un travail de pointillé. C'est le genre d'ornement le plus ordinaire au xv<sup>e</sup> siècle.

1467. Une coupe, à façon d'une cloche, poinçonnée à branche et à oyseaux, le pié assis sur trois tourelles et par dedans le couvercle à ung esmail où a escript : *tant plus y pense*, et poise iiij marcs demi. (*Ducs de Bourgogne, 2378.*)

\* **POIRE.** — Petits flacons en forme de poires ; d'autres fois, ces poires s'ouvraient pour montrer les reliquaires et les tableaux de dévotion qu'elles contenaient ; dans ce cas, on les portait dans sa poche, et on les plaçait devant soi, toutes ouvertes, en disant ses oraisons.

1380. Une poire d'or à mettre eaue roze, à un petit entonnoir d'or. (*Inventaire de Charles V.*)

1392. A Jehan Quarre, orfèvre, deux poires d'or esmaillées, où il y a en chascune un ymage de Nostre Dame et un diamant. (*Ducs de Bourgogne, n. 5538.*)

POISSONNIER (GUILLAUME), orfèvre à Tours au xv<sup>e</sup> siècle, est mentionné en ces termes dans les comptes royaux :

1470. A Guillemain Poissonnier, orfèvre, — pour tasses et esguières données à Robert Lasdre, chevalier du pays d'Escosse, — cccvii liv., xiv s., vi den.

1472. Guillaume Poissonnier, orfèvre à Tours, pour un reliquaire, en façon de berceau, donné par le roy à l'église de S. Sarny d'Avranches, pour mettre le saint Innocent de la dicte église, cccxx liv., i s.

POLIN ou POUILLAIN (JACQUES), orfèvre à Paris au xvi<sup>e</sup> siècle, figure dans les comptes royaux.

1532. Pour treize mil six cens cinquante boutons d'or, tant rachez que brunis, mis et emploiez à semer une robe de velloux noir pour le roy — iiijc iv liv. iij s.

1534. Pour neuf douzaines gros fers esmaillez et faicts à boulleaux, pour servir à garnir trois bonnets de veloux noir pour mes dits seigneurs (d'Orléans et d'Angoulême), — xlvj liv. tourn.

Il demeurait sur le pont au Change.

POLLAJUOLO (ANTOINE), orfèvre, peintre, sculpteur et architecte, naquit à Florence en 1425. — Son père, dit Vasari, était de pauvre et basse condition, mais il sut reconnaître le génie de son fils ; il le plaça près de Bartoluccio Ghiberti pour apprendre le métier d'orfèvre. Sous cette direction, Antoine posséda bientôt l'art de monter les bijoux et de cuire au feu les émaux sur argent, et devint le plus habile orfèvre de cette époque. Dans ce temps, Lorenzo Ghiberti (*Voy. ce mot*) s'occupait des portes de bronze de Saint-Jean. Ayant remarqué le talent d'Antoine, il l'appela près de lui pour s'en faire aider. Antoine introduisit dans une guirlande qui lui fut confiée une caille à laquelle il ne manqua que le don de voler, tant elle est parfaite. Il ne tarda pas à surpasser tous ses rivaux par la correction de son dessin, la richesse de son imagination et le fini de son travail.

Sa réputation grandit rapidement et bientôt il se sépara de Bartoluccio et de Lorenzo pour ouvrir boutique d'orfèvre sur la place du marché nouveau. Sa réputation y grandit encore. Il y fit diverses œuvres, qui le placèrent au premier rang des maîtres.

A la même époque, Finiguerra (*Voy. ce mot*) jouissait d'une grande renommée due à l'art avec lequel il gravait et ciselait un grand nombre de figures sur un petit espace. Ses paix étaient surtout remarquables. Pollajuolo se déclara le concurrent de ce maître et produisit plusieurs pièces où, en l'égalant par le soin et le fini, il le surpassait par le dessin. Les consuls de la communauté des marchands, frappés de sa supériorité

rité, le chargèrent de décorer l'autel de Saint-Jean. Il s'en acquitta avec une supériorité universellement reconnue. Il avait choisi le repas d'Hérode et la danse d'Hérodiade; mais on admirait surtout le saint Jean, entièrement ciselé, qui occupait le milieu de l'autel. Des chandeliers d'argent hauts de trois brasses et une croix destinée à les accompagner excitèrent encore l'admiration de ses compatriotes et des étrangers. Tous les ouvrages en or, en argent et en émail d'Antoine lui coûtèrent des peines incroyables. Parmi ses émaux cuits au feu, on peut citer les paix de Saint-Jean, auxquelles le pinceau le plus délicat ne pourrait presque rien ajouter. Beaucoup d'autres non moins merveilleux se trouvaient dans les églises d'Italie. Il enseigna ses procédés à Mazzingo, Florentin; à Giuliano del Facchino et à Giovanni Turini, de Sienne. Ce dernier laissa ses rivaux bien loin derrière lui dans cet art qui, depuis Antonio di Salvi, auteur de la grande croix d'argent de l'abbaye de Florence, n'avait produit rien de bien remarquable.

Antoine rêva ensuite la gloire plus bruyante du peintre. Il se fit l'élève de son frère, et sous sa direction atteignit promptement à une rare habileté. Vasari, à qui nous empruntons tous ces détails, loue beaucoup en les décrivant ses œuvres de peinture. En outre il s'adonna à la gravure. Parmi ses travaux en ce genre, on signale la fameuse gravure des combattants nus, qui atteste les études anatomiques auxquelles il s'adonnait.

Antoine avait donc acquis une juste célébrité, lorsqu'il fut chargé de jeter en bronze le tombeau du Pape Innocent, successeur de Sixte IV. Ce monument, sur lequel il représenta le Souverain Pontife assis et donnant sa bénédiction, fut placé à Saint-Pierre, près de la chapelle où l'on conserve la lance du Christ. Il est aussi l'auteur du somptueux mausolée surmonté de la statue couchée de Sixte IV, que l'on voit dans la chapelle qui porte le nom de ce Pontife. Des bas-reliefs jetés en bronze, de magnifiques médailles, la construction de divers édifices complètent l'inventaire des œuvres de ce maître, qui pratiqua tous les arts avec une éclatante supériorité. Au mot TOMBEAU nous donnons la description de son mausolée de Sixte IV. Antoine Pollajuolo comblé de biens et d'honneurs mourut en 1498, à l'âge de 62 ans. Son frère, décédé la même année, fut inhumé dans le même tombeau. (Cs. VASARI.)

\* POMME A CHAUFFER MAINS. — Les citations suivantes expliquent l'usage de ces pommes de métal creuses qui remplaçaient les pots à feu qu'on porte encore à la main en Italie. On les plaçait sur l'autel pour le service de l'officiant.

1380. Une pomme d'argent à chauffer mains en hiver. (*Invent. de Charles V.*) — Une grosse pomme d'argent, dorée, à chauffer mains, laquelle est ronde, — pesant j marc, iij onces.

1399. Une pomme d'argent, à chauffer mains en hiver, blanche, à esmaux d'argent celle qui est demourée à Saint-Germain, pesant deux marcs, deux onces, dix deniers. (*Invent. de Charles VI.*)

1420. Une grosse pomme d'argent, ciselée, pendant à une chaîne d'or dorée, en laquelle l'on met fou à chauffer mains, pesant ij marcs, j once. (*Lib. Bourgogne, 4243.*)

1502. *Pomum argenteum, decoratum in plerisque locis, habens receptum etiam argenteum in quo solet poni candens, ad calefaciendas manus celebrantis tempore hyemali.* (*Invent. de Laon.*)

1540. Une pomme de cuivre, ou dessus en façon d'estuve. (*Invent. de d'Amboise, Georges II.*)

\* POMMES A REFROIDIR MAINS de l'enfantillage ou du raffinement aussi assez exceptionnel, quoiqu'il contrarie à des dates fort éloignées.

1467. Une pomme de cristal pour refroidir mains. (*D. de B., 3151.*)

1599. Une pomme d'agate, garnie pour rafraîchir la main des malades de *Gabrielle d'Estrées.*)

PONCET. — Nom d'une famille de Limoges au milieu du x<sup>e</sup> Philippe Poncet le plus ancien plusieurs œuvres de 1630 à 1670.

Un membre de cette famille se Hélié et non pas Henri, ainsi qu'on a écrit tous les auteurs jusqu'à ce qu'il eût été exécuté des émaux longtemps après une manière caractérisée par M. de L. aussi celle de son parent Philippe

« Sa manière est dure, l'aspect des émaux est sombre et triste; grisaille font l'effet de ces gravures en maille qu'on exécutait en Hollande au xvi<sup>e</sup> siècle. Cela tient à des dessins monotones obtenus par un frottement blanc sur fond noir, qui semble de pointillé; à des contours lourds à la pointe, à une absence complète et au manque de talent.

« Il a signé un portrait en buste d'Ignace de Loyola. On connaît de lui Pierre agenouillé, les douze Césars et une coupe, » etc. (*Notice des émaux.*)

PORCELAINE. — Nacre de perle, calcaire qui s'étend en couches dans l'intérieur de toutes les coquilles et particulièrement dans les nautilus et les anodontes. Les anciens donnaient certaines coquilles le nom de porcelaine que le moyen âge adopta en appelant une famille entière de ces coquilles aussi les ouvrages qui étaient faits de perle. A partir du commencement du xvi<sup>e</sup> siècle les gardes des bijoux décorés d'un grand nombre dans les inventaires de des ustensiles de table et des joyaux de porcelaine. Cette expression restait et désigne la même chose jusqu'au xix<sup>e</sup> siècle. De ce moment elle se bifurqua pour désigner, d'une part, sa vieille signification



tendre, de l'autre, à des vases et d'importation étrangère qui offraient la même blancheur nacrée. C'était la aillée de la Chine qui s'emparait auquel elle n'avait droit que par le droit de teinte. A M. de Laborde, auquel nous empruntons tous ces détails, remercions d'avoir déterminé la double, l'étymologie et l'origine de ce mot et de son glossaire à une importance, et nous regrettons de ne pas pouvoir poser d'une place assez étendue produire. Le savant membre de l'Académie des Inscriptions y établit péremptoirement, selon nous, contre l'opinion de M. de Laborde et d'autres érudits, 1<sup>re</sup> que les monnaies qui figurent dans les inventaires au xvi<sup>e</sup> siècle étaient sculptées; 2<sup>e</sup> qu'elles n'étaient pas laiteuses. A dater du xvi<sup>e</sup> siècle, le mot de pot à une poterie remonte, selon nous, à la lecture des textes.

— A partir de l'époque gallo-romaine, dans le sens général et souvent appelée à décorer les monuments publics. Le bronze ou le fer plus précieux en couvrant les figures et de scènes historiques, les arabesques et des ornements représentés par des incrustations sur métal (damasquinures); système appartenant particulièrement à l'époque, l'armature en fer au milieu de laquelle la porte est mobile, se trouve protégée en fer battu et nous pourrions mentionner un grand nombre de monuments anciens que le prix élevé du métal a condamnés à la destruction. Dans le nombre prendraient les portes en fer fondues de la cathédrale de Saint-Denis. En nous restreignant à ceux qui subsistent encore nous trouvons dans la première catégorie (objets) les portes d'Augsbourg et de Saint-Zénon à Vérone, où des lames de fer représentent dans un parallélogramme les faits des deux Testaments. La porte est reproduite par des figures dans le recueil de M. Gaillet. *L'architecture du v<sup>e</sup> au xvi<sup>e</sup> siècle* renverrons au même recueil où l'on étudierait les portes en bronze dues à André de Pisano. (Voy. ces mots.) Celles de Saint-Denis en même matière ont été étudiées par Ciampini. Les portes damasquinées à Constantinople et en Russie de l'illégitime héritier de Saint-Denis. Quant aux portes en fer sont un produit plus spécial de l'industrie. Nous citerons dans les portes latérales de Saint-Léonard à Paris. Des chevaux marins, dont on voit des enroulements de feuillures au milieu des monstres qui dévorent des oiseaux. Des croix se dilatent aux quatre coins. Une œuvre inédite et très-remarquable

du x<sup>e</sup> siècle. Les peintures monumentales de Notre-Dame de Paris attribuées à Biscornette et exécutées au xiii<sup>e</sup> siècle sont connues de tout le monde. La séve y court dans le fer et s'y épanouit en feuillages et en fleurs. Le marteau du forgeron y a marqué le dernier terme de sa puissance.

\* POT. — Au mot Aiguillère, est expliquée l'association du pot et de l'aiguillère, de la pinte, de la quarte et autres vases avec l'aiguillère; ici sont indiquées, par une suite de citations, les variétés de formes et l'ornementation de ces pots.

1313. Un pot d'argent doré émaillé pur or. (Inv. de Pierre Gaveston.)

1363. Un pot reont, doré, où il a escuciaux enlevés, duquel l'anse est esmaillée aux armes de France, qui poise, avec l'aiguillère de même, xi marcs. (Inventaire du duc de Normandie.)

1380. Un pot quarré, long et gresle, pesant viii marcs, ij onces et demie d'or. (Invent. de Charles V.) — Deux grands pots d'argent, dorez et esmaillez à chauves souris, pesans xxi marcs, i once et demie. — Un pot et une aiguillère d'argent dorez, cizelez, semez d'esmaux vers à oyselles, pesans viii marcs, vi onces. — Un grand pot d'argent doré, grenoté en manière d'aiguillère, pesant viii marcs, une once et demie. — Un pot rond, tout esmaillé à bestelettes et à oyselles, pesant viii m. vi onces.

\* POT A AUMOSNE. — On disait aussi un aumosnier. En guerre, non-seulement les combattants avaient leur part de butin, mais un chef généreux y faisait participer les pauvres. Graindor dit de nos croisades, en 1185 : « Aus povres de par l'ost firent la livraison. » Nous avons, dans les miniatures et dans les plaintes intéressées des poètes, la preuve qu'on faisait aussi l'aumône aux chiens qui circulaient autour de la table. Les comptes de nos rois ont des registres de plusieurs centaines de feuillets, dans lesquels sont consignées leurs aumônes d'une seule année, et on fut obligé d'instituer un commis au gouvernement des aumosnes, qui avait sous lui des valets de l'aumône du roi. On comprend donc comment s'établit cette coutume de réserver une part aux pauvres au milieu de l'abondance des repas; cette part, on la recueillait à la ronde dans des pots, des plats et des corbeilles.

1313. En un coffre un grant esquel d'argent pur l'amoine. (Inventaire de Pierre Gaveston.)

1322. I nef d'argent pur aumoigne. (Inventaire du comte de Hereford.)

1328. Un pot à aumosne d'argent blanc, prisé xxxviij lib. (Inventoirs de la royne Clémence.)

1363. Un pot à aumosne ciselé et esmaillié des armes de Monseigneur, sur les anses, poise xij marcs, vi onces. (Inventaire du duc de Normandie.)

1372. Un pot à aumosne d'argent, pesant ii marcs. (Inventaire de R. Picque, archevêque de Rheims.)

1380. Un bien grand pot à aumosne, à deux

anses de deux lyons, à iiij escussons de France par pied, pesant xxxvi marcs, v onces d'or. (*Inventaire de Charles V.*)

1390. Deux pots de trois chopines, à façon d'argent, un pot à aumosne et une chopine de potin. (*Inventaire fait des biens demourés ou décès de Richard, archevesque de Reims.*)

\* POT A YAUE. — On a toujours subtilisé en fait d'étymologie. Comme on trouve mentionnés des pots de la contenance d'un lot, d'un demi-lot, dits pots à lot, pots à demi-lot, on en a tiré une conséquence que rendent inadmissible les citations suivantes. Elles prouvent, au contraire, que c'étaient bien des pots à eau. Quant à la forme, elle se rapprochait de celle de l'aiguière, puisque l'on confondait ensemble ces deux sortes de vases.

1328. j petit pot à eau d'argent doré, prié viij lib. (*Inventaire de la royne Clémence.*)

1353. Un pot à yaue de cristal. (*Inventaire de l'argenterie.*) — Un pot à eau d'un homme à elles, esmaillié, pesant viii marcs, xv esterlins. — Un pot à eau d'un lyon, sur quoy un homme enmantellé siet, pesant ix marcs, iij onces. — Un homme enmantellé sur une beste, jouant d'une cornemuse, qui fait pot à eau, pesant v marcs. — Un pot à eau, en guise d'un serpent, et une femme dessus, tenant un languier ou autrement, devisé parmi le contenu de cest inventaire une aiguière d'une femme assise sur un serpent doré et esmaillié, pesant iij marcs, iij onces.

1372. Un pot d'argent à eau, esmaillié en semblance de moitié homme et moitié serpent, pesant iij marcs, iij onces, v esterlins, prié xxviii francs d'or. (*Compte du test. de la reine Jehanne d'Evreux.*)

\* POTENCE. — Béquilles, et une sorte de béquille isolée, nommée *appui*, sur laquelle on s'appuie la poitrine pour se reposer debout quand on est malade, et dans les églises de l'Orient, où les chaises sont incouñues, quand on est à l'Office. La *cruz commissa*, variété de la croix, semblable à celle que saint Antoine porte à la main, avait la forme du Tau et s'appelait *potence*.

1297. *Habitum vero cum signo quod potenciam vocant, in honorem ipsius B. Anthonii tam abbas quam canonici seu fratres præfati juxta morem solitum ipsius hospitalis, semper et ubique deportent.* (*Bulle du Pape Boniface VIII.*)

1380. Un baston tors, en manière de potence, et dont la poignée est d'un lyon couchant assis sur iiij ciseaux estranges. (*Invent. de Charles V.*)

1422. Une potence d'argent, laquelle est garnie d'un baston de bois par dedans et est ladite potence pour soutenir un homme mal disposez, prisée xxiij liv. v s. v den. (*Comptes royaux.*)

1467. Une petite potence de Saint Anthoine d'or, pendant à ung fillet de noire soye. (*Ducs de Bourgogne, 3112.*)

POTHYN (JEHAN), sculpteur, fait des modèles d'orfèvrerie au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle.

1514. A Jehan Pothyn, ymaginier, pour

avoir taillé de boys de noyer ung prophète pour faire ung moule et patron pour les plombeurs, — xlv sols. (*S. Maclou., Arch. de la Seine-Inférieure.*)

\* POTIER. — Quand on trouve ce mot seul, il est plus probable qu'il s'agit d'un potier d'étain et de plomb, que d'un potier de terre; dans la taille de Paris, pour l'année 1292, on compte un grand nombre de potiers, et quatre d'entre eux seulement sont qualifiés potiers de terre.

1346. Come li consaulx de la ville (de Tournay) eüst ordené, par aucun raport que on leur en fist, que Pieres de Bruges, potier d'estain, savoit faire aucuns engiens, appelés connoilles. (*Ducs de Bourgogne, tome I, p. 34.*)

Ailleurs ils s'appelaient pintiers. (*Voy. ce mot.*) Ces deux noms modestes désignent quelquefois des maîtres fort habiles.

Plusieurs aiguières d'étain du xvi<sup>e</sup> siècle sont d'un travail fort remarquable. Elles portent la signature F. Briot. On suppose que ce sont des surmoulages d'originaux en métaux précieux. Mais ce fait est douteux. S'il fallait y voir les originaux mêmes, F. Briot prendrait place au premier rang des pintiers ou potiers, qui furent des artistes, selon l'acception moderne de ce mot.

\* POTKIN et POTEQUIN. — Diminutif de pot, comme mankin et manequin sont le diminutif de man, et signifient un petit homme.

1467. Ung pottequin de terre à boire servoise, couvert de cuir, à une anse et le bori dessus garny d'argent doré et ung couvercle aussi d'argent doré, à un fusil poinçonné. (*Ducs de Bourgogne, 2729.*)

1536. Ung petit potkin d'or avec une hance, à trois demi ronds, ledit potkin esmaillé dessoubz par dehors et à l'entour de diverses couleurs, mesme d'une rosette vermeille au milieu du bas et est audit potkin une petite louchette d'or. (*Inventaire de Charles Quint.*)

POULE (ETIENNE DE LA), orfèvre établi à Bruxelles. En 1447-48 « il refait le pié et les angèles de la nef de MS la salière où l'on met le sel... En 1432-33, il garnit de son or gaisnes pour MS. esuelles garnisons et entré iii<sup>e</sup> x<sup>e</sup> d'or a xi l. viii s. l'once. » Il est mentionné dans les comptes de 1435-36, 1438-39 et 1440-41. (*D. de B., I, 256 et s.*)

POUPART (CHARLOT), argentier du roi, sur la fin du xiv<sup>e</sup> siècle. — Le fragment suivant, emprunté à l'inventaire de Charles VI, ne fait pas comprendre s'il était orfèvre ou simplement trésorier. D'autres renseignements nous font préférer cette dernière interprétation.

1399. Une couronne d'or — de laquelle couronne fust ostée, le douzième jour de may (1391), cent dix sept perles, dont il y a ot quatre brisées, reste cent treize perles baillées à Charlot Poupart, argentier, pour la façon de certains pourpains et joyaux qui fit faire pour le roy, pour son voyage de St-Omer, où le roy d'Angleterre devoit estre en personne.

**FREMIN DU** ), orfèvre à Arras, au <sup>15</sup><sup>e</sup> siècle. — Le 22 août 1471 fut faite une statue pour la duchesse de Bourgogne et de Brabant, la <sup>15</sup><sup>e</sup> salus d'or — à moy deuz pour salaire et par marchié à moy receveur, d'avoir fait et ouvré mestier, la représentation de tant quatorze marcqs sept est en plus des plats, bénitiers, etc., etc.), de laquelle somme pour content. » (*D. de B.*, II,

— **Prime**. Cristal de roche dont le nom de la pierre fine dont le plus par sa nuance : prasme, prasme d'améthyste. Les joailliers en âge ont tiré un grand parti près de pierres précieuses. *Itinéraire du duc d'Anjou* : Uns tasses d'esmerande, n° 781. — **Grand** prasme d'esmerande, où est une gésine de Nostre Dame costé un ymage de Nostre Dame x s. t. (*Inventaire du duc de*

**de van**), orfèvre de Bruxelles. — **de Lille** le mentionnent pour dix pots d'argent, dorés ou non *B.*, II, 211.)

**ALT** (**Jehan de**), orfèvre du <sup>15</sup><sup>e</sup> siècle dans les comptes de l'église publiés par M. Gadan; en 1382-83 d'apparillier le tassell de la <sup>15</sup><sup>e</sup> enseigneur le Dean pour y mettre un gros d'argent et le esmailler à neuf.

**GILLES-KILIAN**), graveur et <sup>15</sup><sup>e</sup> fèvre, florissait en 1533. — On a vingt planches presque toutes à des dessins d'orfèvrerie. Il écrivit neuf, sans donner son

**ES.** — *Voy. APÔTRES.*

**LUS** ou **PSALMET** (**CHASSE DE** encore une chasse couverte de nous inspirées par la légende lie ceux qui trouveraient trop intervention du merveilleux en images veuillent bien revenir dans les temps où l'on avait l'ion.

était alors partout; elle circule comme ces tièdes souffles, emps, animent toute chose et ours jusqu'aux sables des solitudes de la foi, qui inspirait d'art, rendait facile la croyance du passé. Comment les populations qui voyaient croître les, sous la seule inspiration religieuse, six mille églises, chœurs cathédrales, ciselées, ems comme un écrin royal, au-

raient-elles pu douter de la puissance de ce sentiment fécond? Elles le voyaient, aidé des seules ressources d'une faible nature, transformer les rochers en demeures divines; et elles croyaient à la force de l'esprit qui réalisait ces merveilles.

La confiance des populations chrétiennes avait un autre fondement. Dieu se cache à ceux qui sondent sa majesté, mais il se révèle au cœur humble : jamais cette vérité ne fut mieux pratiquée qu'aux époques du moyen âge. En ce temps on parlait à Dieu comme à un père bien-aimé, et ses réponses arrivaient aux simples de cœur : c'est ce qui explique l'invasion dans l'art des récits légendaires.

Ce n'est pas le lieu de rechercher et d'établir la valeur historique de ces récits : une plume savante accomplira bientôt ce travail. Nous voulons seulement constater, en passant, que les événements merveilleux de la vie des saints ont influencé l'art du <sup>15</sup><sup>e</sup> siècle, en le teignant de leurs poétiques reflets, et indiquer la part que le Limousin a fournie à la légende générale.

Cette part est immense. Au fond de chacune de nos vallées, s'abritait un monastère érigé par un saint sur une tombe vénérée. Mille récits de vertus modestes et puissantes étaient racontés en ces solitudes, et prenaient place, dans les monuments, sous une forme matérielle. La vie du pieux fondateur se ciselait en relief, se peignait en émail, sur son tombeau métallique. Malgré les destructions des reliquaires, opérés dans tous les âges, sous les inspirations de la cupidité, nous avons pu lire un assez grand nombre de légendes, ainsi racontées aux illettrés par le burin des argentiers ou le pinceau de nos émailleurs et de nos verriers. Mais, obligé de nous en tenir à ce qui est caractéristique de chaque époque, nous les réservons pour un travail particulier. Qu'on nous permette d'en donner un exemple, pris sur un petit reliquaire, provenant sans doute de la collégiale d'Aymoutiers.

Saint Psalmodius était un Ecossais, dont le nom de famille est demeuré inconnu. Filleul, et, à ce titre, disciple bien-aimé de saint Brandaines, il avait grandi dans l'amour de Dieu et des saintes lettres, sous la conduite du pieux abbé, lorsqu'un événement extraordinaire vint manifester la protection dont Dieu couvrait ce bel adolescent. Psalmodius avait le goût du recueillement et des longues méditations. Pendant que ses compagnons prenaient leurs ébats, lui, tranquille et grave, s'asseyait au bord de la mer, et considérait longuement l'immense nappe d'eau terminée par un vaste horizon bleu, derrière lequel sa pensée rêvait des horizons plus lointains encore; et il voguait sur cette mer, à la recherche des contrées lointaines, dont le bruit était venu jusqu'à lui. A cet aspect son esprit s'élevait jusqu'au Créateur, en présence duquel cette nappe d'eau est comme une goutte de rosée. Un jour, assis sur un tas d'herbes desséchées sous les feux d'un soleil ardent, Psalmodius

s'était endormi à la suite de sa méditation solitaire; et la marée montant entoura sa couche, et, la soulevant peu à peu, emporta Psalmodius loin du rivage.

« Car les flots souslevèrent doucement le trousseau où il estoit endormi, et luy, seveillant enfin au bruit des ondes qui l'avoient assiégé de tous costez, sans s'effrayer aucunement, flotta tout un jour et toute une nuit sur cet élément impitoyable, chantant avec une dévotion extraordinaire les louanges de ce Souverain qui fait aller et venir les ondes de la mer comme il luy plait. Mais enfin ces flots se retirèrent, et laissèrent ce cher dépôt sur le gravier; et l'on a fait bastir sur le lieu un oratoire dévot au lieu mesme où le saint garçon fut laissé. On remarque mesme que les malades et moribonds qui sont portez dans cette chapelle vivent toujours autant de temps qu'il leur en faut pour disposer de leurs affaires et recevoir les sacrements.

«..... Saint Psalmodius s'embarqua par un matin dans un vaisseau qui faisait voile en France, et, entrant en Guienne par l'embouchure de la Charente, vint se rendre à Xaintes, qui est la ville capitale de Xaintonge.

« Mais il est de la réputation des saints comme de la lumière du soleil: aussi est-il véritable que Jésus-Christ les compare à la lumière: on voit tous les jours que les rayons du soleil envoient en un moment leur clarté depuis le bord de l'horizon où il se lève jusques aux dernières extrémités du couchant. Il en prit de mesme à notre saint. Il quittoit son pais natal où il estoit par trop connu, et pensoit se venir cacher en France; mais il trouva que sa renommée l'avoit devancé. Car, s'estant présenté à saint Léonce, qui estoit pour lors évesque de Xaintes, pour prendre sa bénédiction, le saint prélat, qui estoit desia assez informé de son mérite, le receut avec grand honneur, et luy fit toutes les caresses qu'il croyait estre deües à un grand serviteur de Dieu. Et la Providence divine, qui l'avoit mis sur le chandelier de son Eglise pour faire paroistre sa vertu, permit que l'évesque ordonna secrettement à l'officier qui donnoit à laver les mains de garder l'eau de laquelle saint Psalmet se seroit lavé. Elle fut doncques réservée sur le commandement de saint Léonce, sans que le saint s'en aperceut, et, ayant esté donnée à une bonne dame qui estoit aveugle depuis longues années, à peine en eut-elles lavé les yeux qu'elle recouvra la vue tout incontinent.

« Voilà donc nostre saint pelerin bien loin de son compte, par la réputation de ce miracle, et de plusieurs autres qu'il fit en faveur des malades et pauvres nécessiteux, qui accouraient à luy de toutes parts pour estre soulagés dans leurs misères par son moyen, car cet esclat le suivoit partout où il alloit. Mais, comme il travailloit pour une fin plus relevée que n'est pas la gloire du monde, il se résolut de quitter le Xaintonge, et se retirer dans quelque autre pais qui, pour estre

plus rude, ne seroit pas tant habité, par conséquent il pourroit se cacher à l'aise, et y vivre tout à fait inconnu.

« Il y a maintenant dans le haut Lie une ancienne ville, qui contient environ à six cents feux, beaucoup plus renommée l'industrie et travail de ses habitants que la fertilité du terroir où elle est baste, comme elle est située sur le penchant montagnes qui commencent en cet en la terre, de soy stérile, et exposée à l'gueur des vents septentrionaux, ne fait aucune production que dans les lieux est arrosée de la sueur des bonnes gens la cultivent. Elle prend son nom d'un chasteau ruiné, hasty autre-fois et par un Sarrasin appelé Ahent. Le roy vainquit en bataille, pour marque de victoire qu'il avoit remportée sur cet in fit bastir auprès de cette forteresse une église ou monstier, afin que je me serve le terme dont on a assorti le nom de la ville, qu'on y a hasty du depuis; et donc le nom d'Aënmonstier, du nom rasin vaincu, et de l'église que le haineur hasty en ce lieu. La forest, qui pelait pour lors de Grijas, n'estait esloignée de ce lieu sombre, obscur propre à loger des sangliers ou de que des hommes qui ne semblent que pour vivre en compagnie et en Ce fut donc dans l'espaisseur de ce lieu vage où saint Psalmet trouva ce qui choit avec tant d'estude dans les pages, et ce fut là où il acheva le rest jours, s'addonant à toutes sortes de Il y avait l'esprit tellement attaché son, qu'il passait les journées entières sur le sujet ordinaire de ses contes des pseumes du Prophète royal, qu'il dévotement tous les jours. On dit qu'on lui donna le nom de *Psalmodius Psalmet*, à cause de ces hymnes sacrés avoit à toute heure à la bouche aus que dedans son cœur. Il y passoit le entières dans ce saint exercice, s'enrichissant continuellement avec Dieu, avec les mouvements de dévotion que ressentait saint Prophète lorsqu'il les composait.

« Ce fut en ceste saison que, sur la réputation de sa sainteté et de ses miracles conduisit à sa cellule une jeune demoiselle d'un des plus grands seigneurs de Guienne. La légende le qualifie d'aveugle; elle avait esté mordue d'un vilain loup, et personne ne doutait qu'elle ne mourir de la morsure d'une bestie si venimeuse; mais, à peine eut-elle goûté de la sainte huile que saint Psalmet avoit bënité qu'elle fut entièrement guérie et remise en sa santé.

« Je n'aurois jamais fait si je voulais raconter par le menu tous les miracles que Dieu a faits par l'entremise de son saint; mais je ne saurois passer sans dire qu'un jour, un loup ayant tué l'asne de saint Psalmet, se servoit pour porter sa charge de bois, le loup faisant pénitence de son mesfait, alloit au bois, et portait son dos la charge que l'asne avoit

rier, au grant estonnement des qui estoient saisis d'admiration ceste beste, qui ne s'appriivoise estoit si souple aux commandes grand serviteur de Dieu.

saint eut, dans cette solitude, tant tez à l'occasion de ces miracles plut de n'en faire plus, et il renspirt dans cette sainte résolu-

près que Dieu l'eut retiré de ce e laissa pas de faire autant de comme devant ; car à peine se personne qui l'ait réclamé dans qui n'en ait retiré du secours.

le mesme que Dieu l'ait voulu articulièrement, en ce qu'il ne it qu'aucun corps mort soit intro-église par la mesme porte par où reliques y furent portées ; ce qui usement observé de tout temps,

de ce que certains téméraires, e de ce qu'ils devoient à ce grand e Dieu, voulans introduire par un corps mort, qu'ils vouloient erre, à peine furent-ils sur le porte, qu'on vid la grand'voute se fendre d'un bout à l'autre, menaçant de les écraser s'ils per- leur témérité. La fente de la lt encore aujourd'hui à la plus re de nostre saint (881). »

bleaux, inspirés par cette légende, petite chasse qui nous occupe. nt naguère un vitrail d'Aymou- dis quarts détruit. D'abord saint

part d'Ecosse emporté par les-ouche de verdure. Debout, plein e, il dirige ses regards vers le son appui. L'onde le respecte, et es poissons jouent dans la mer

Contrairement à la version adop- lin, saint Psalmodius n'est plus

arbe, assez longuë, annonce l'âge ité. Cette variante du récit paraît rée par l'art, et, à un assez alle, on retrouve dans la collé- outiers saint Psalmodius repré-

même manière sur les vitraux de qui lui est consacrée (882). Le nsuite un personnage agenouillé

C'est sans doute un de ces nom- des qui durent la santé à son in- Plus loin le loup ravisseur, dé- ile et soumis, le dos chargé d'un

au, accompagne le saint solitaire. les variantes nécessitées par les du récit, la répétition de deux

ptées sur une clef de voûte et isole de l'abbaye de Jumièges.

bert, fondateur de Jumièges, le nt du monastère de Pavilly, dis- tre lieues du premier, et dont reberthe devint la première ab- pieuse femme, qui conserva jus-

qu'à la mort une vénération profonde pour saint Philbert, s'étant, ainsi que ses reli- gieuses, chargée de blanchir le linge de la sacristie de Jumièges, un âne auquel on con- fiait ordinairement ces effets avait coutume de les transporter, sans guide, d'un monas- tère à l'autre. Un jour il arriva que ce ser- viable animal fut étranglé par un loup ma- lencontreux qui se trouva sur son chemin. La sainte abbesse, étant à l'instant même survenue sur le lieu du massacre, chargea le loup du paquet du défunt, et lui ordonna de le porter à sa destination. Non-seulement le vorace habitant des forêts s'empressa, d'o- béir, mais il continua par la suite de s'ac- quitter des mêmes fonctions avec le zèle et la fidélité la plus exemplaire (883). »

Enfin le corps de saint Psalmodius est dé- posé au tombeau par ses disciples attendris. A Soubrehost, à Mausac, à Chamberet, nous avons déjà trouvé des scènes figurées d'une manière peu différente.

A la suite de ces récits, les pieux agiogra- phes qui nous les ont transcrits, tels que Collin et Ribadaneira, se laissent aller à des réflexions où se révèle la simplicité d'un cœur plein de foi. En examinant sans passion les légendes ainsi figurées sur les monu- ments, nous avons éprouvé un besoin ana- logue. N'est-il pas vrai, benin lecteur, qu'ils étaient bien candides, naïfs et doux, les es- prits auxquels s'adressaient l'art traducteur de ces merveilles ? Bien douces sans doute, et pures comme l'enfance, étaient les âmes qui trouvaient bon goût à cette littérature et à cet art ! Tout n'était donc pas mauvais en ces âges si peu connus puisque les cœurs simples et confiants y étaient en majorité ! L'étude des produits émaillés ne nous eût- elle appris que cette vérité, nous bénirions Dieu de nous en avoir donné la pensée et le goût.

PULZ (JACQUEMART), orfèvre, établi à Lille au commencement du xv<sup>e</sup> siècle, fut chargé de la reliure de divers ouvrages destinés au duc de Bourgogne en 1435. (Pour le détail et le salaire de ces travaux Cs. *D. de B.*, 1, 844 et suiv.)

PULZ (JEHAN), orfèvre du même lieu, monte en 1432 un émeraude en un anneau d'or émaillé de blanc, un grand diamant en un anneau d'or ; il exécute un petit cornet d'ivoire garni d'or fin et garni de clous et de fermoirs plusieurs livres. (*D. de B.*, 1, 333.)

PYXIDE, nom que l'on donnait quelque- fois au vase où se conservait la réserve eu- charistique destinée aux malades. — On la suspendait au-dessus de l'autel comme les ciboires en forme de colombes ou de tours qui avaient la même destination. On en fai- sait en ivoire, en onyx, en argent ou en or, on les décorait d'émaux et de pierreries. Du Cange a réuni une série de textes qui constatent ces faits. La décoration figurée

in, *Vies des saints du Limousin*, p. 195. trail est du xv<sup>e</sup> siècle, il est placé au- tel, dans la chapelle Saint Psalmet.

(883) M.-R. Lancelotti, *Essai sur les érudits de Jumièges*, p. 15. Voy. la planche u du même ou- vrage.

dont on les embellissait était la même que celle des calices. (Voy. ce mot et CIBOIRE.) Nous pourrions grouper des citations nombreuses, elles n'ajouteraient rien à ces renseignements. La pyxide est donc un ciboire et les deux mots s'emploient souvent l'un pour l'autre. Cependant quelquefois la pyxide désigne un ciboire de petite dimen-

sion. Telles étaient sans doute celles de la pyxide qui, en vertu d'un testament fut faite avec l'or d'un bracelet ou collier.

*Volo et præcipio quod fiat pyxis ad rependendum corpus Christi in ecclesia dictorum fratrum Biturigensium de monili aureo quod porto anno 1296. Egidii (de Roma testam., LABBE, II, 122.)*



**QUARRE (JEHAN)**, orfèvre en 1392. — Le 1<sup>er</sup> janvier de cette année, « Mme d'Orliens lui achète deux poires d'or esmaillées, où il y a en chacune ymage de Notre-Dame et un diamant, et ont été données (aux estraines) l'une à Mme Ysabelle et l'autre à Mme Jehanne, pour ce.... LXXII, frs. » (*D. de B.*, III, 63.)

\* **QUARTE**. — Vase d'une capacité de convention, variant selon les lieux et parfois égal à la pinte. Il était associé à l'aiguière. (Voy. ce mot.)

1363. Deux quartes d'or fin, pleines, à deux fritelez d'or, tous grenetez, qui poisent xii marcs, iij onces. (*Inventaire du duc de Normandie*.) — Une quarte dorée et esmaillée d'aymaux vers, à oiseles, avec l'aiguière de meismes, pesent viij marcs, vi onces.

\* **QUENNE**. — Un vase de forme allongée et d'une capacité convenue.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 167.

1382. *Prima die adventus, magistro Johanni, unam quennam vini, xxxij den.* (Compte cité par du Cange.)

\* **QUERRE**. — Coin, email à iij querres, a trois coins ou cotés.

1360. Un pot quarré, dont il y a quatre

querres à ymages. (*Invent. du duc d'Anjou*, n° 416.)

**QUINCAULD (PIERRE)**, exerçait à Arras la profession d'orfèvre émailleur, vers la fin du xv<sup>e</sup> siècle. En 1498 il reçut le prix de « rondz esmatilz armoyés des armes de ceste dicte ville, appropriez et assis sur.... trois pièces de vaisselle assavoir, deux flacons et un drageoir. » (*Cs. MONTEIL, Hist. des Franc. des div. Etats*, t. II, 489.)

\* **QUIQUANDAINE**. — Sorte de grand vase, énuméré, parmi les ustensiles des ménages les plus modestes, cité ici comme trouvant dans l'inventaire du duc de Bourgogne, parmi les bassins d'argent blanc.

1467. Une petite quitandaine (d'argent) à ung biheron, poinçonnée à personnages de berghiers et moutons et sur le couvercle une ymaige de Nostre Dame, esmaillée, à une petite ansse à le tenir pesant ij marcs, xv esterlins. (*Ducs de Bourgogne*, 2693.)

**QUONIEM (ANDRIET)**, orfèvre en 1396. — Le 12 avril de cette année « Loys, duc d'Orliens lui fait bailler par Jehan le Flament le prix de viij annelz, à chascun un petit saphir et deux perles. » (*D. de B.*, III, 115.)



**RAAB (HENRI)**, orfèvre et graveur, florissait à Nuremberg vers 1650. On lui doit des ornements d'orfèvrerie, des portraits et des armoiries. (*Cs. BRULLIOT*.)

**RAIMONDI (MARC-ANTOINE)**, graveur renommé, naquit à Florence en 1488. — Il se livra d'abord aux travaux d'orfèvrerie. On raconte que la vue de quelques gravures d'Albert Durer changea la direction de ses études. Après avoir reçu quelques leçons de F. Francia, il se mit à copier les planches du maître allemand avec la plus rare habileté. Pour augmenter le succès de ses contrefaçons, il s'attacha à reproduire jusqu'à sa marque particulière. Il fallut l'intervention d'Albert Durer lui-même pour faire cesser cette honteuse spéculation.

Etabli bientôt à Rome, il profita des leçons de Raphaël qui lui fit graver plusieurs de ses tableaux, et entre autres le *Massacre des Innocents*, *Sainte Cécile*, le *Martyre de saint Laurent*. On suppose que ces planches ont été faites sous les yeux de Raphaël, qui en

aura dirigé et corrigé le travail. Cette circonstance explique le haut prix auquel elles atteignent dans les ventes. Elles rendent, en effet, avec exactitude le dessin et les lignes du grand maître. Mais le travail du burin y est dur et peu varié. Les tailles manquent de transparence et on ne doit point y chercher cette traduction du clair-obscur qui donne tant de charmes aux gravures des maîtres du xvii<sup>e</sup> siècle.

Raimondi, après avoir échappé, en 1527, au sac de Rome, où il perdit toute sa fortune, se fit condamner à mort pour avoir gravé, d'après Jules Romain, des estampes obscènes destinées à accompagner les sonnets de l'Arétin. Clément VII lui accorda sa grâce par considération pour son talent. Il vécut jusqu'en 1546, année où, selon Vasari, il fut assassiné, triste fin et digne d'une telle vie si elle eut pour cause, comme on le rapporte, la contrefaçon de la planche du *Massacre des Innocents* que Raimondi exécuta après s'être engagé à ne pas repr-

blanche originale. — (Cs. VASARI, *vintres*; Ch. LE BLANC, *Manuel de d'estampes*.)

LD, moine de Saint-Evroult, dévintures, vers la fin du XI<sup>e</sup> siècle, le de Robert de Rodelent. — Ce preux, péri de mort violente, avait été par son frère Ernald, moine du nastère, dans une arcade de pierre: *tudio conditus super tumulum frapideus arcus usque hodie consistit. pictor, cognomento Bartholomæus, ribus arcum, tumulumque depinxit.* (C. VITAL, *Histor. eccles.*, I. VIII.)

IN (PERIN), orfèvre de la fin du . — Le 27 septembre 1392, « Loys de France, lui fait bailler pour c'est assavoir iiii d'or et xvi d'ar faire fermeures à six houppe llan r ce, pour or, argent et façon » (*D. de B.*, III, 61.)

E (COLLIN), sellier du roy, au XV<sup>e</sup> t un harnais doré et esmaillé pour Bourgoigne qui le donna au roy neval. (*D. de B.*, I, 18.)

RT, moine de Saint-Gall au IX<sup>e</sup> it lié de la plus étroite amitié avec eligieux du même monastère. Ils s mêmes maîtres, se livraient aux avaux et ne se séparaient ni le nuit. Ratpert eut donc part au orfèvrerie de son ami, et il mérite tionné après ce maître célèbre. NT-GALL, NOTKER et TUTILON.)

OND, dix-septième abbé de Saint-les-Limoges, embellit notablement ère confié à sa direction. — « Quel à ce monastère, dit un chroni s œuvres encore subsistantes l'at-on cœur, son âme, sa volonté s'ap tout entiers à l'embellir et à l'ac-construisit lui-même le monastère si grande magnificence et une si pidité qu'il semblait moins une naine qu'une sorte de germination fit lui-même les ornements mul-onastère, la grande croix d'argent alices dorés d'une grande beauté, e l'évêque G., le chœur et le pavé. t encore cinq chappes remarqua-oie, une dalmatique et cinq cha-ellentes, et cinq livres estimés, à s *Eptres* de saint Paul et celles de me, en un volume; les *Etymolo-*ore, Joseph, l'*Histoire des Anglais*, de Clément. Il éleva en outre elles en l'honneur du saint Sau-la Vierge Marie, et la maison qui gué. Il fit l'acquisition des églises avec toutes ses dépendances, de e de Monteagal, des églises de nain et de Saint-Pierre de Samsac. l quelq'un capable d'énumérer bienfaits? Après avoir gouverné le pendant trente ans, il mourut lieu du XII<sup>e</sup> siècle et fut enseveli à u cloître. »

Le même chroniqueur parle un peu plus loin d'un autre abbé de Saint-Augustin qui exécutait lui-même toutes les œuvres d'art dont il enrichissait son monastère. L'emploi des mêmes expressions doit faire ranger l'abbé Raymond au nombre des moines qui pratiquèrent l'orfèvrerie. — Voy. PIERRE DE SAINT-AUGUSTIN - LES-LIMOGES. (Cs. *Ann. Bened.*, VI, 694, *Append.*)

RAYMOND. — Nom d'une famille d'é-maillleurs de Limoges. L'Allemagne en re-vendique le chef Pierre, parce qu'il écrit quelquefois son nom Rexman ou Rexion. Les raisons de contester cette revendication, alléguées par M. de Laborde, nous paraissent plus que suffisantes. Nos registres paroissiaux établissent que cette famille avait depuis longtemps pris pied à Limoges. Toutes ses alliances sont limousines comme ses œuvres.

Pour apprécier les travaux de Pierre Raymond aux lieux mêmes où il les produisit, nous avons un renseignement précieux.

C'est un *Livre de comptes de la confrérie du Saint-Sacrement*, manuscrit grand in-4<sup>e</sup> sur vélin conservé, à la suite des vicissitudes diverses, à la bibliothèque publique de Limoges. Cette confrérie, établie dès 1253 dans l'église paroissiale de Saint-Pierre du Queyroix, avait son budget rempli, chaque année, par des dons volontaires, produit des quêtes et des rentes fondées à son profit au moyen de ces recettes variables, selon la ferveur et le malheur des temps. Les bayles ou directeurs agrandissaient l'église, l'ornaient de sculptures, de vitraux peints, l'enrichissaient de tapisseries de peintures en émail et d'objets d'orfèvrerie aussi précieux par la forme que par la matière. Ces dépenses diverses étaient fidèlement relatées au présent livre avec des détails minutieux, et, tout à côté du compte, le *portrait* des œuvres acquises était peint de la main d'un artiste distingué. Le résultat des élections annuelles des bayles, le récit de leurs faits et gestes, des doléances sur le malheur des temps, le détail des acquisitions les plus secondaires réunissent dans ce précieux volume tous les genres d'intérêt. Par l'évaluation des salaires, il donne le moyen d'apprécier la condition des artistes au XVI<sup>e</sup> siècle, il apprend la valeur relative et toujours décroissante de mille objets usuels, et, par la gravité calme et triste de plusieurs pages, il atteint à toute la dignité de l'histoire.

Le premier nom de peintre donné par ce manuscrit est celui de Pierre Raymond. Cet émailleur avait la mission d'enluminer les livres de la confrérie, et d'y peindre le *pourtrait* des objets d'orfèvrerie dont elle faisait l'acquisition. Sur plusieurs pages, son pinceau a donné au vélin les glacis brillants, les rehauts d'argent et d'or qui caractérisent le travail de l'émailleur. Au frontispice de ce manuscrit, il a peint pour le prix de *dix-sept sols* (884) deux anges sus-

sur ce prix ou aurait pu se procurer en 1550 deux setiers de blé, soit un hectolitre. Cette œuvre a déterminé son salaire.



pendant à une guirlande de fleurs et de fruits les armes de la confrairie (*de gueules au nom d'or de Jésus*). Cette composition est très-gracieuse.

Nous allons réunir les passages où son nom apparaît.

En 1555, la confrairie fit exécuter pour sa chapelle un vitrail de grande dimension représentant la cène. Pierre Raymond fut chargé d'en peindre l'image sur le livre de comptes.

« *Item*, à Pierre Raymond pour avoir fait le pourtrait de ladite vistre de la Cène au présent livre, 3 liv. 11 s. »

Depuis plusieurs années, ce pourtrait, rendu si précieux par la destruction du vitrail, a été arraché du livre de comptes et dérobé par un amateur inconnu.

« 1567. *Item*, pour le pourtrait de la navette que a eu Pierre Raymond, 8 s. 6 d. » Cette navette ne présente rien de remarquable.

« 1574. Pour un bourdon d'argent fait par Jehan Yvert, orfèvre, dorure et façon réunies, 61 liv. 18 s. »

« Pour le portrait du même à Pierre Raymond, 3 liv. »

La composition de cette masse ou bâton de chantre est originale.

« 1582. Payé à Pierre Raymond, peintre, pour ymage, au commencement des statues, 1 liv. 10 s. »

Un homonyme et contemporain de Pierre Raymond, Martial Raymond a signé plusieurs émaux. Le livre de comptes nous apprend qu'à l'exemple des autres maîtres de ce temps, il était en même temps peintre en émail et orfèvre. En 1590 il eut à exercer son talent dans une œuvre considérable.

« 1590. Payé à Martial Raymond pour la faction de l'ange du candélaire, argent fourni, 74 liv. 10 s. »

« Façon d'icelui, 36 liv. »

« Déchet pour la purification du métal, 2 liv. 10 s. »

Les extraits ci-dessous des registres paroissiaux de Limoges vont nous montrer l'extension prise par cette famille d'orfèvres :

Jean REYMOND, mort avant 1603. — « Le 28<sup>e</sup> juillet 1603, a esté baptisée Francoyse, filhe de Francoys Reymond et de Catherine Mouret; parrin, Jacques Reymond, marchand chapelier, et marrine, Francoyse Mouret, vefve de feu Jean Reymond, *esmailleur*. » (*Reg. de Saint-Pierre*.)

Martial REYMOND, mort avant 1629. — Un acte reçu par Cibot, notaire royal à Limoges, commence ainsi :

« Au faulxbourg Boucherie, le seizième jour du mois de janvier mil six cents vingt-neuf, après midy, etc., dame Françoisse

Blanchard, vefve de feu *Martial Raymond*, en son vivant maistre *orfèvre* de Lymoges, a dict et déclaré persister dans sa demande de 25 livres de pension à elle due par sire *Pierre Raymond*, son fils aîné, maistre *orfèvre* de ladite ville. » (*Archives de la Haute-Vienne*.)

Martial REYMOND, 1603-1606. — « Le 11<sup>e</sup> janvier 1603, a esté baptisé Loys Reymond, fils de Marcial Reymond, *M<sup>re</sup> esmailleur* de Lymoges, et de Jeanne dicte Moulinard. — Le 26<sup>e</sup> septembre 1606, a esté baptisée Francoise Reymond, filhe de Marcial Reymond, esmailleur de Limoges; et sa mere, Jeannette Moulinard; et son parrin, Joseph Reymond, fils dudict Marcial Reymond; et sa mareine, Fransoyze Blanchard. — Le dernier jour du mois de may 1608, a esté baptisée Jeanne, filhe de syre Martial Reymond, *eymailleur*, et de Jeannette Moulinard; a esté parrin Jean Reymond, et marrine, Jeanne Moulinard. » (*Idem*.)

Pierre REYMOND, 1613-1625. — « Le 27 mars 1613, a esté baptisé Pierre, fils de Jean Cacate et de Marguerite Reymond; parrin, Pierre Reymond, *orfèvre*; et marrine, Jeannette Deaux, femme de Bartholomé Cacate. — Le 20<sup>e</sup> may 1624, a esté baptisé André, fils de Pierre Reymond, *orfèvre*, et de Magdelaine Dinematin; parrin, André Dinematin, et marrine, Francoyse Blanchard. — Le 18<sup>e</sup> octobre 1625, a esté baptisée Anne, fille de Pierre Reymond, *orfèvre*, et de Magdelaine Dinematin; parrin, Jean Cacate, et marrine, Anne Benoist, femme de André Dinematin. » (*Idem*.)

« La vefve et heors de feu Reymond, esmailleur, 40 sols, Léonard Bourdeyron, gendre de Reymond, 4 livres (canton de Mailhign). (*Rôles de 1635*.) »

Nous transcrivons maintenant la plus grande partie des articles que M. de Laborde consacre à Pierre et à Martial Raymond dans sa notice des émaux du Louvre.

RAYMOND (PIERRE). — « L'Allemagne revendique cet émailleur, parce qu'il a écrit son nom de Raymond sous la forme de Reymon, dont on peut faire Rexmann et Reichmann (885-886). Mais, à ce compte, l'Italie, l'Angleterre, ou toute autre nation pourraient nous enlever nos enfants les plus légitimes; car ce qu'ils savaient le moins, c'était d'écrire régulièrement leurs noms; ce qu'ils semblent avoir pris à tâche, c'est de les défigurer. L'indifférence qu'ils apportaient à leurs signatures doit nous donner le mesure de l'importance que nous pouvons y attacher. S'il s'agissait de prouver que Pierre Raymond est Allemand, je n'appuierais pas beaucoup sur la forme capricieuse d'un nom; je m'attacherais à établir que ses premiers émaux trahissent des prédilections pour les compositions allemandes (887), qui

(885-886) Fr. Kugler, *Kunstgeschichte*, p. 793 : *Pierre Rezman, un Allemand dont le nom doit s'écrire Rezman*. C'est une supposition qui n'est pas encore confirmée, bien que M. Didier Petit cite cette signature dans l'introduction de son catalogue, p. 26.

M. Brulliot se trompe en faisant de P. Raymond un peintre en Majolika, mais il ajoute : c'était probablement un artiste français. (*Dict. des monny*, t. I, n. 2512.)

(887) *Collection Sauvageot*. Le portement de croix

son exécution est portée vers la précision jusqu'à la sécheresse; je montrerais que s'il a modifié plus tard sa manière sous l'influence italienne (888), c'est encore lui qui se rapproche, avec le plus de succès, des petits maîtres allemands, eux-mêmes un peu italianisés; enfin je signalerais ses relations d'affaires avec l'Allemagne, puisque c'est à lui que les grandes familles de Nuremberg et de Wurzburg adressent leurs commandes. Toutes ces circonstances conviennent, il est vrai, tout autant à Jean Pénicaud et à d'autres émailleurs limousins, mais enfin ce sont de meilleures raisons que l'orthographe d'un nom dont les variantes sont infinies. J'attache peu d'importance à ces questions de nationalité, et j'attendrai patiemment qu'un document authentique nous enlève un artiste que Limoges a fait ce qu'il a été.

« Pierre Raymond a signé le plus grand nombre de ses émaux, et, selon l'occurrence, il a multiplié ses signatures jusqu'à trois et quatre fois sur la même pièce. On y lit : Pierre Raymo, Reymon, Remon, Rexmon, et plus souvent encore son chiffre P. R., quelquefois surmonté de la couronne qu'emploient Pénicaud et Léonard. Le livre des comptes de la confrérie du Saint-Sacrement de Limoges écrit son nom : Pierre Raymond, ce qui établit déjà une sorte de naturalisation. Nous verrons son fils Martial accepter cette orthographe. Ce même livre nous apprend qu'il fut chargé par la confrérie de quelques dessins sans importance (889), de 1555 à 1582, et c'est là tout ce que nous sa-

vons d'une vie qui a dû être bien occupée, à en juger par ses nombreuses productions. Celles-ci sont datées à partir de 1534 (890), et dès 1538 l'artiste était dans la plénitude de son talent; elles finissent en 1578 (891), et l'émail qui porte cette date n'est pas sans doute son dernier ouvrage. Son activité immense embrassa depuis l'émail microscopique (892) jusqu'aux émaux de très-grande dimension (893), et suffiit aux commandes innombrables de la France et de l'étranger (894).

« *Sa manière.* — Il y a deux hommes dans Pierre Raymond : l'artiste et le fabricant, et l'un éclipsé l'autre; malheureusement c'est le fabricant qui domine. Considéré dans quelques rares et bonnes productions, comme le triptyque de saint Jean, comme l'aiguière de 1554, comme les salières des travaux d'Hercule, c'est un artiste de talent, qui, dans la grisaille teintée, sait disposer son effet, mélanger ses travaux et donner à un dessin, sinon irréprochable, au moins supportable, un grand charme et beaucoup d'attrait; mais sur vingt émaux signés par lui, un seul peut-être aura ces qualités, du ressort de l'artiste; les dix-neuf autres brilleront par d'autres mérites qui appartiennent au fabricant. Celui-ci, homme fécond, plein de ressource, d'imagination et de facilité de main, exécutera vingt plats différents par leurs arabesques, par la variété des compositions et les combinaisons des revers, et ces vingt plats modèles il les fera répéter chacun dix fois, dans son atelier, par des mains, tantôt habiles jusqu'à une parfaite

et la sainte Véronique. Grisailles sur fond et terrain bleuâtres; les carnations légèrement teintées. La composition est entièrement dans les données d'Albert Dürer; le dessin est net, précis, propre; on dirait l'œuvre d'un orfèvre graveur. Médaillon. Diamètre, 0,115. Cet émail n'est pas signé, mais il est de la même main que le suivant : Le berger défend ses brebis contre le lion et autres animaux carnassiers. Trois grands cartels sont remplis d'inscriptions françaises faisant une allusion morale à la scène. *Fuyez, juyez en aultre part ours, lyon et lions ravissant.* Après cette inscription, qui occupe le coin gauche supérieur de l'émail, on lit : LAM. 4541. P. R. Hauteur, 0,155; largeur, 0,105. M. Soret et d'autres amateurs ont recueilli des émaux qui appartiennent à ces suites.

(888) Cette modification est sensible à partir de 1544.

(889) Il fut chargé de rappeler en fugitifs croquis, sur le livre de comptes de la confrérie du Saint-Sacrement, les travaux exécutés aux frais de l'association : 1555. *A Pierre Raymond pour avoir fait le pourtrait de ladite vistre de la cène au présent livre*, 3 liv. 11 s. — 1557. *Item pour le pourtrait de la navette que a eu Pierre Raymond*, 8 s. 6 d. — 1574. *Pour un bourdon d'argent fait par Jehan Yvert, orfèvre, dorure et façon réunis*, 61 liv. 18 s. — *Pour le pourtrait du mesme, à Pierre Raymond*, 3 liv. — 1582. *Payé à Pierre Raymond, peintre, pour ymage au commencement des estatuts*, 1 liv. 10 s.

(890) M. Maurice Ardent mentionne une coupe signée P. R. 1534.

(891) *Collection Pourtalès.* Une aiguière datée de 1572. Le n. 298 du Louvre porte la date de 1578.

(892) On a recueilli dans diverses collections les

médallions de sa petite Passion. Ils sont grands comme des pièces de cinq francs et remplis de personnages. Diamètre, 0,040. *Collection Sauvageot.* Le Lavement des pieds, qui est signé P. R.; c'est le n. 9 de la suite, qui se composait de douze scènes.

(893) *Collection Pourtalès.* N. 192 du catalogue de M. Dubois, grand triptyque aux armes de Philippe de Bourbon. Les figures sont très-grandes. Ces émaux prouvent mieux que toute autre de ses productions, que Pierre Raymond était un artiste de talent auquel sa prodigieuse fécondité a seule fait du tort. Hauteur du tableau entier, 0,490; hauteur des plaques sans la partie supérieure, 0,285. *Collection Héricart de Thury.* Il a répété cette même histoire de saint Jean-Baptiste. Deux plaques servent à la prédication, une au baptême, la quatrième à la décollation. La composition de la prédication est très-remarquable. Ces grisailles ont quelque chose du blanc laiteux de Jean Laudin et de sa précision un peu sèche. Hauteur, 0,305; largeur, 0,155.

(894) Les derniers descendants de la famille célèbre des de Tucher de Nuremberg possédaient encore, en 1853, sept pièces émaillées par lui pour un de ses membres, de 1538 à 1562. Un grand vase, haut de un pied deux pouces, ayant un pied quatre pouces de diamètre. Le couvercle signé : P. R. xmon, 1562; le vase, P. R. 1558; six coupes dont deux avec leurs couvercles. Toutes ces pièces sont revêtues des armes de la famille des de Tucher. (Voy. une description dans le *Kunstblatt* de 1853, n. 19 et 20.) On trouve des ouvrages de Raymond partout, mais ce qui a quelque signification, c'est qu'on les rencontre, comme d'ancienne provenance, dans les collections des souverains, à Dresde, à Berlin, à Gotha, à Weimar, à Munich, etc., etc.

imitation, tantôt maladroites et grossières jusqu'au grotesque. Originaux et copies, bien ou mal réussis, portent indifféremment et uniformément le chiffre P. R. que Pierre Raymond apposait sur tous les produits de son atelier, comme si ces lettres, signe magique, avaient pu transformer en œuvres d'art des travaux mécaniques. Elles sont loin d'avoir obtenu ce résultat, et cette raison commerciale, cette véritable marque de fabrique n'a fait et ne fera que compromettre la réputation de l'artiste. Leur ton froid, leur aspect noir, leur absence d'effet, les nuances brunes et sales des carnations, la dureté des contours et le travail trop multiplié des hachures noires, qui leur donne un air insipide de gravures sur bois transportées sur l'émail, tous ces caractères de médiocrité et de hâte industrielle que ne relève aucune habileté de composition, aucune originalité de touche, aucune finesse d'expression, rangent ces produits dans la classe des banalités qui se soutiennent dans le commerce par leur rareté comparative et par une certaine séduction d'émaux éclatants dont la vogue n'est pas épuisée.

« Pierre Raymond a principalement pratiqué les émaux en grisaille, aux carnations teintées, et quand il a employé par hasard des émaux de couleur, il n'est parvenu à faire que des grisailles colorées dans lesquelles le paillon et les rehauts d'or jouent un rôle beaucoup trop grand. Il a essayé de repousser en relief certaines parties de ses pièces de cuivre et de les émailler ensuite. Le succès n'a pas couronné cette tentative, dans laquelle Jean de Court (I. D. C.) a si bien réussi. J'ai dit que ces compositions n'avaient rien d'original; elles sont puisées dans les gravures des maîtres de toutes les écoles, et plus particulièrement dans celles des petits maîtres, y compris Holbein et de Laune.

« Une fois l'atelier formé et la fabrique montée, une fois la vogue venant en aide à l'entreprise, il fallut trouver le moyen de varier la production et de sortir des plaques ou tableaux peints, des plats et des aiguières. Pierre Raymond imita l'orfèvrerie et transforma en cuivre émaillé tout ce qu'elle faisait en or et en argent. Les chandeliers, les salières, les petites coupes couvertes et les grandes coupes sans couvercles, les assiettes en quantités innombrables, enfin tous les ustensiles de la vie privée, allèrent couvrir les tables et les dressoirs; et cette extension donnée à l'émail fut si bien accueillie, qu'on exécuta ces services non-seulement sur commande, en les armoriant aux écussons de ceux qui les demandaient, mais à l'avance et en nombre. J'ai déjà dit mon opinion sur ce développement sans bornes donné à l'émail: Limoges l'a dû à Léonard

Limosin, et plus encore peut-être, à sous le rapport de la fécondité, à Raymond. »

RAYMOND (Martial). — « Un triptyq a passé de la collection de M. de dans la Kunstkammer de Berlin, es M R, et il porte sur les deux vol armoiries de Clément VIII, qui fut à 1591 à 1605. C'est donc bien, par le n chement de ces indications, à la l xvi<sup>e</sup> siècle qu'il faut placer les ouv cet artiste, dont l'activité ne paraît pu été grande (895).

« Sa manière. Il a toutes les mannaux, et par conséquent l'effet géne ouvrages de Jean Courtois, Susanne de et Jean Limosin. Ce qui le distingue émailleurs, ses contemporains, c'est u d'expression sévère et uniformément que qu'on remarque dans les yeux sourcils de ses personnages, c'est un de hachures, en couleur brune, est pinceau avec sécheresse, c'est un a général de faire dur et de talent b emploie beaucoup le paillon dans violets et bleus, et il parvient à p des nuances vives et criardes à la n'a aucun sentiment de l'effet.

« Il signe ses ouvrages du monq MR (896); il a écrit son nom en tot tres sur un plat de cette manière MOND (897). »

\* RÉFREDOER. — Vase à rafraîch 1416. Un réfredoer à vin, de cuiv vré à œuvre de Damas, prisé x liv. ventaire du duc de Berry.)

REIMS (FRANÇOIS DE), orfèvre de est mentionné dans les comptes de l que de Gisors, publiés par M. de La

« 1490. Item a esté payé à Fra Reinz, orfèvre, demeurant à Pari pont au sangneur, sur la chässe qu d'argent pour mettre plusieurs reliq sont en l'église non enchassillez, esté marchandé à luy pour sa peu chacun marc quatre liv. tourn. 6 (Annales archéol., t. IX.)

REIMS (GIRART DE), orfèvre à Rei chargé en 1389 de transformer en un gobelet d'or appelé la Margueri reçut du duc d'Orléans pour ce trav f. d'or. (V. de B., III, 39.)

RELIQUAIRES. — En abordant e nous avons un sentiment de plus vif de notre impuissance. Pour décr venablement l'inépuisable variété d quaires qui parent nos églises, il teindre ces pages des couleurs vives et changeantes dont Dieu a n plumage de certains oiseaux. Qui notre plume comme un burin aigu!

(895) Collection Albert Derome. La Cène, en émaux de couleur sur paillon, plaque cintrée par le haut; au bas, à droite, le monogramme. Hauteur, 0,098; largeur, 0,077.

(896) Musée du Louvre, n. 446. Musée de Cluny,

n. 1083. Petite figure debout dans un é bas, à droite, se trouve le monogramme. 0,100; largeur, 0,075.

(897) La Prise de Jérusalem, en émaux leur s r paillon.

en des descriptions rapides ? Où prendre cette allure vive, cette ons qui dans les livres des maîtres par l'ouïe, à l'imagination ; jouissances du regard ?

Le de ce travail nous défend de un succès de ce genre. Il ne saurait cet effet général, de ce sentiment confus qui fait le charme de tableaux. Que le paysagiste rende une précision chaque détail du sujet, sa peinture deviendra froide ; ici, au contraire, les considérations, les aperçus qui errent sur les régions du sentiment sont hors de domaine ; nous n'avons pas à une vaste nature et les lignes confuses d'un horizon lointain. C'est à nos pieds, sur la sorte, qu'il faut chercher quel motif nous diviserons la corolle, une minutieuse analyse, pour en composer et les étamines.

En dernière vue, on est forcé d'accorder fécondité aux *argentiers* qui sont ces travaux. Il faut renchérir sur les éloges que nous avons donnés à la brillante des chasses. La petite reliquaire destinée à contenir un peu considérable des restes des saints ; leur destination qui les journalièrement de la vue et du motif expliquent la délicatesse de leurs cisèlures. Toute la nature a été mise par les *argentiers* au bienheureux. Quelle matière précieuse pour abriter les restes de qu'un habita une âme chérie de la valeur des pierreries, des métaux précieux est censé un travail humain. L'or, l'argent sont pétris et fouillés ; ils s'alignent, se modèlent comme une unité ; il faudrait s'arrêter à chaque pour louer la richesse et la vaillance des filigranes, des réserves, des fleurons niellés ou des enchâssements de pierreries, des incrustations d'émail. La composition provoquerait pas une moindre beauté. Le reliquaire portatif devient une chapelle ou château, coupe presque élégante. L'architecture la plus délicate fois vaincue. Les champs de fleurs plus délicates ni plus beaux que le ciel ne possède pas de saints, ni d'anges plus doux. Ici la méditation près d'un rocher ; plus loin, on prend son vol vers le ciel en un précieux fardeau ; là, un chevalier sous son armure de mailles ; l'antique serpent ; ailleurs un motif de confiance, grâce au livre sauté sur son cœur, foule courageux pieds les lions et les dragons. Les anges et les saints, la nature et le monde des esprits, l'univers est sorti du domaine des reliquaires.

Entrons dans le détail et citons quelques modèles remarquables.

S'il faut s'en rapporter à une tradition respectable qui en fait un don de Charlemagne, le reliquaire le plus ancien que nous connaissions appartient au trésor de Conques. Il est surnommé l'A de Charlemagne. Nous l'avons décrit à ce mot.

Malgré sa clarté et sa souplesse, la langue française fait ici défaut. En vain nous mettrions en œuvre les plus longues périphrases ; vainement nous tenterions de créer pour le besoin du sujet une terminologie capricieuse, ces ressources demeureraient toujours au-dessous de nos besoins, tant les reliquaires échappent aux descriptions par la variété de leurs formes.

On peut cependant d'après la forme générale les distribuer en quatre classes : *Reliquaires à formes architecturales ; à formes vasculaires ; bustes et bras ; statuettes.*

Les reliquaires à *formes architecturales* sont des tourelles ou des clochetons souvent ajustés sur un pied ; vases par la base, édifices par le sommet, ils participent alors à l'ornementation des deux genres. Nous en avons examiné un très-grand nombre. Un des plus remarquables est conservé dans l'église des pénitents blancs d'Egletons. Quatre pattes de lion supportent un pied à encadrement du *xiv<sup>e</sup>* siècle, semé de fleurons dorés à cinq pétales aigus, sur fond d'émail. De ce fond se détachent en relief quatre figurines représentant sainte Valérie soutenue par un ange et offrant sa tête coupée à saint Martial. Ce souhâssement est disposé horizontalement ; il est surmonté de deux statuettes de la sainte Vierge et de saint Jean. Ces deux figures supportent un tube de verre couronné d'un arc trilobé qu'encadrent un tympan feuillagé et que flanquent deux clochetons. L'autel est couvert d'une longue draperie. Par sa composition et son encadrement, la base de ce reliquaire a les plus grands rapports avec un relief du tombeau de Bernard Brun, consacré au même sujet (898).

Un autre reliquaire, un peu moins ancien et provenant de l'abbaye de Grandmont, est conservé à l'hospice de Limoges. Des têtes couronnées sont gravées sur le pied que surmontent deux clochetons à trilobes gothiques, incrustés d'émaux verts et bleus *non polis*. Ces deux tiges supportent un cristal destiné à abriter la relique. Deux gracieuses figurines de saint Jean et de la sainte Vierge qu'un crucifix séparait sans doute autrefois surmontent le sommet.

Les bras métalliques destinés à abriter cette partie du corps des saints sont vêtus d'étoffes où le burin patient des orfèvres a figuré les orfrois, les dentelles, les galons et les franges employés à leur époque. Nous en avons vu un très-grand nombre en cuivre ou en argent doré, ornés de filigranes et de pierreries à Conques, à Chamberet, à Charrières, aux Billanges, etc.

Les *bustes* ne sont pas moins communs et se font remarquer par un travail semblable. Un des plus intéressants représentant saint Martin est conservé dans l'église de Soudeilles. Malgré ses petites dimensions, il mérite une mention particulière. La mitre du pontife est décorée de deux médaillons circulaires en argent doré. Des oiseaux finement ciselés y étalent leur riche plumage. Des émaux translucides et du plus vif éclat, unis à leur surface extérieure, sont coulés sur cette ciselure et teignent de leurs nuances le métal qu'ils recouvrent en mêlant leurs reflets à son poli brillant. On dirait une éclatante et délicate peinture à lustre métallique. L'art de l'émailleur et celui de l'orfèvre ne s'unirent jamais avec plus de bonheur.

Combien de reliquaires échappent aux catégories précédentes ou ne peuvent s'y rattacher que par un lien insensible. A Limoges, dans l'église de l'hospice, un quatre-feuille en cuivre doré enveloppe une relique, qu'entoure un cercle de cabochons. Au revers, un buste d'ange est cerné d'élégants rinceaux. A Châteauponsac, un reliquaire provenant de Grandmont, et donné à cette abbaye par celle de Saint-Sernin de Toulouse, a une forme non moins originale. Nous l'avons décrit à l'article Grandmont.

Cette variété de formes peut expliquer la diversité des noms que reçurent les reliquaires; ils furent tour à tour ou simultanément nommés *munera*, *pignora*, *pheretrum*, *phylacteria*, *sanctuarium*, *scrinium*, *capsa*, *caysia*, *griba*, *fierte*, *chapse*, *capse*, *chasse*. Voici quelques textes qui établissent et font connaître ces diverses appellations :

*Munera*.—Nous avons cité le passage selon lequel Etienne VII, abbé de Saint-Martial, après 921, fit faire sur l'autel une *petite église* en l'honneur du patron de son abbaye. Selon plusieurs auteurs et notamment selon Digby, ce mot et cet autre *pignora*, indiquaient que ces reliquaires ne recevaient pas directement les corps des bienheureux, mais seulement les objets qui les avaient touchés. Malgré l'opinion du savant anglais les mots *munera* et *pignora sanctorum*, nous paraissent devoir se traduire par *reliques des saints*. Guibert de Nogent se plaint en ces termes des fraudes qui font substituer des ossements vulgaires aux reliques véritables : *Dum ossa vulgaria pro sanctorum pignoribus venumdanda dispartiant* (899). C'est aussi le sens adopté par l'Eglise (900).

*Pheretrum*.—*In uno collocati sunt pheretrum, quod pheretrum in ciborio juxta corpus*

*B. Lamberti cum aliis sanctorum p muneribus* (901). C'est là sans doute l'origine du mot *fierte* : la *fierte* de Saint à Rouen.

*Capsa*.—Ardon on Smaragdus, du saint Benoît d'Aniane, dit de l'autel : Sauveur qu'il avait une ouverture par laquelle on renfermait des reliques *illud est forinsecus solidum, ab interiorum retrorsum habens ostium, quod in diebus, inclusa tenentur capsa, versis reliquiis patrum* (902).

*Griba, caysia, chapsa*.—*Hoc est rium de sanctis certis reliquiis infra chapsam sive « gribam » ubi simul caput beati Martialis asseru*  
*Et primo erat in quadam capiti reliquiis, etc.* (903).

*Quaissia, sanctuarium*.—*Quoniam camisia sancte Valerie, sanctuarium sancte Valerie munitum lapidibus a aureo, sanctuarium sancti Stephani*  
*Phylacteria*.—Sans doute du genre garde. *In hac phylacteria, man* quie (905).

*Chapses*.—« Premièrement, il grands chapses, dont la plus grande Monsieur Saint Hilaire (906). »

*Enchasser*.—*Et donna R. P. en sire Briçonnet cardinal, le joyau chasser le chef de notre saint patru*

Le joyau que mentionne cette un buste dont nous donnons la à l'article GRANDMONT. On recon cet exemple et par d'autres sent la destination des œuvres d'art souvent beaucoup plus à leur nom que leur forme. Ainsi les assez nombreuses que nous ven crine ne laissent pas deviner qu nombre de ces reliquaires avaient de statuettes.

Le moyen âge, il est vrai, jus du XIII<sup>e</sup> siècle, fit rarement des saints posées avec une fierté tri tieuse. Les saints qu'elles représen lent aux pieds les monstres, port blême où surmontent une base de des reliefs figurent quelques trivie. Beaucoup plus rarement l'im rée est dépouillée de ces access semblent motiver sa présence, un bienheureux est couronné comme assis sur une chaire, il attend les des fidèles.

C'est dans cette attitude qu'est p statue de sainte Foy de Conques, dans la proportion de trois pieds richesse qu'on n'a pas surpassée. doré qui figure la bienheureuse

(899) Voy. Guib. abbas Novig., *De pignoribus sanctorum*, c. 3.

(900) Voy. l'oraison de la fête des saintes Reliques.

(901) Cité par THIESS, *Dissert. sur les autels*, p. 62.

(902) *Act. SS. ord. S. Bened.*, IV<sup>e</sup> part. Consultez THIESS, 107. — Nous avons cité divers textes qui donnent ce nom, les précédents et les suivants. —

Voy. le texte ci-dessus. *passim*.

(903) *Invent. de Saint-Martial*, du XI<sup>e</sup> Manuscrit Legros.

(904) *Invent. de la cath. de Limoges*.

(905) *Inscript. d'un reliquaire de Grand*

(906) *Invent. de Saint-Hilaire de Poitiers* nov. 1479. Manuscrit Fonteneau.

(907) *Archiv. de Grandmont*. Manuscrit

intailles, de camées, pierreries et au nombre de plus de deux cent. Les filigranes les plus délicats au milieu des pierreries. Une fermée et mobile d'un travail aussi placée sur la tête de la sainte. Cette statue paraît être une production du XI<sup>e</sup> siècle. Des mains maladroites grossièrement ajusté divers fragments du XII<sup>e</sup> siècle. Un écusson émaillé de la même époque porte de gueules au

pas une idée ingénieuse qui a fait l'auteur du reliquaire représenté aux ailes émaillées et portait un globe oblong de cristal qui était un fragment de la vraie *Voy. l'art. GRANDMONT.*

Une non moins ingénieuse créa un reliquaire, consacré au diacre saint Remi; il est décrit à l'article *REMI.*

Les reliquaires, avons nous dit précédemment de cet article, sont inégalement. Une forme nouvelle se montre au XII<sup>e</sup> siècle, on croit avoir tout découvert. Un de Bretenoux, un reliquaire du XII<sup>e</sup> siècle, en vermeil décoré de

à la forme d'un diptyque. Les deux parties de volume métallique, sont jointes par cette façon : à gauche les symboles des évangélistes occupent les angles et avec de charmantes petites figures dans une bordure de pierreries. En relief figure Notre-Seigneur et la sainte Vierge et saint Jean. Le reliquaire est mobile et en la soulevant on voit une relique considérable de la sainte Vierge et de saint Jean. Cette relique est peinte en couleurs non vitrifiées est exécutée en émaux de la première époque de la Renaissance.

Le diptyque de droite, les quatre grands anges gardent les angles. Au centre, le Christ sort du tombeau en bénissant l'étendard de la résurrection. Le diptyque du tombeau sont endormis trois anges coiffés du grand casque à visière. La partie est aussi mobile et laisse voir une face peinte sur matière transparente peinture a un caractère tout à fait barbe blonde se termine en

Le diptyque est couvert de figures estampées et dorées.

**S. HISTORIQUES.** — Sous ce titre Laborde a réuni une suite de cimetières sur tous les objets qui se trouvent près ou de loin se rapporter à l'histoire. Ces textes sont complétés par l'armurerie du château de Bretenoux en 1499. Cette collection de reliques a de l'intérêt par son caractère. La valeur des reliques mise au rang que celle des simples objets d'art. Les hauts faits placés sur le même plan qu'en soit l'auteur, offrent un

LEON. D'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE.

spectacle imposant. Saint Louis, Charlemagne, Talbot, Jeanne d'Arc, Duguesclin, Godfroid de Bouillon, Charles le Téméraire, les Souverains Pontifes, nombre de personnages moins célèbres et même les héros fabuleux de la poésie, prennent place dans ces textes. Nous regrettons de manquer de place pour reproduire ce tableau qui perdrait à être mutilé.

**REMY (SAINT).** — La vie du saint apôtre des Francs n'appartient pas à ce recueil. Nous avons dû nous borner à y puiser les faits relatifs à notre sujet. On sait l'origine merveilleuse que Flodoard et d'autres historiens attribuent à la sainte ampoule. Le baptistère de Reims était décoré avec magnificence. De riches étoffes, des tapis précieux embellissaient l'enceinte : le baptême de Clovis et des Francs allait s'accomplir ; mais la foule était si compacte que le clerc portant le saint chrême ne put arriver jusqu'aux fonts de baptême. Et voici qu'à la prière du pontife une colombe blanche comme la neige advint subitement portant au bec un vase plein de chrême. — *Voy. AMPOULE (sainte).* — Clovis donna à cette occasion à Saint-Rémy un vase d'or du poids de dix livres.

Un calice d'argent, exécuté par ordre du saint pontife était décoré d'une inscription en vers composée par lui : que le peuple puise ici la vie dans le sang sacré qui coula de la blessure du Christ éternel. Rémy, prêtre offre à Dieu cet hommage

*Hauriat hinc populus vitam de sanguine sa ro,  
Injecto æternus quem fudit vulnere Christus :  
Remigius reddit Domino sua vota sacerdos.*

Ce vase, longtemps conservé dans l'église de Reims, fut fondu à l'époque des invasions des Normands et servit à racheter les chrétiens emmenés en captivité. Par son testament saint Remy avait prescrit d'exécuter un calice semblable avec l'or du vase qu'il tenait de la libéralité de Clovis.

Ce testament est du plus haut intérêt. Saint Remy y lègue à l'évêque qui lui succédera : une chasuble pascalle de couleur blanche, deux ou trois tapis de couleur changeante ou gris cendré, qui sont suspendus aux portes les jours de fête. Il répartit un vase d'argent de trente livres et ordonne qu'il servira à faire des calices et des patènes pour le ministère sacré. Il lègue encore à son église le vase d'or de Clovis en ordonnant d'en faire une tour et un calice orné de figures. Les vers cités plus haut doivent aussi y être gravés.

Saint Remy lègue encore à son neveu Prétextatus quatre vases ou cuillers parmi les plus grands (*cochlearia*), un vase à vinaigre (*acetabulum*), une lanterne qu'il tenait de la libéralité du tribun Friaredus et une crosse d'argent à personnages. A Parovius, fils de Prétextatus, il donne des vases semblables en même quantité et une chasuble dont il avait changé les franges. Plusieurs de ces vases étaient marqués du nom du

pontife. (Cs. FLODOARD, *Hist. Rem.*, ap. Migne, *Patrolog.* t. CXXXV, col. 62, 64.)

REMY (TOMBEAU DE SAINT). — La piété des âges avait élevé à l'apôtre des Francs un tombeau digne de son renom et de sa sainteté. Il a été détruit par la révolution. L'article suivant, emprunté à M. P. Tarbé (*Trésors des églises de Reims*), en fait connaître les vicissitudes et l'histoire.

« On nous reprocherait un grave oubli si nous ne parlions pas du tombeau de saint Remi : nous le ferons, parce que ce monument n'était pour ainsi dire qu'une grande chasse ornée, ainsi qu'on le verra, d'or, d'argent et de pierres fines; nous le ferons, parce que la révolution ne l'a pas respecté comme immeuble, que le Trésor public s'est enrichi de ses dépouilles; parce que le monument élevé à la mémoire de saint Remi était à lui seul un trésor pour l'abbaye, pour Reims, pour son diocèse.

« C'était au milieu du sanctuaire qu'il se trouvait. Quoique le saint apôtre eût choisi pour sa dernière demeure l'église de Saint-Timothée, on l'inhuma au milieu de la petite église de Saint-Christophe. Un morceau d'étoffe, étendu sur une modeste pierre, indiquait aux fidèles la place où il reposait.

« En 635, le corps du saint fut exhumé et placé dans une crypte creusée derrière le grand autel. On laissa subsister, au lieu de sa sépulture, l'inscription suivante qui la rappelait :

Hic corpus sancti Remigii primo fuit humatum  
In medio ecclesiolæ Sancti Christophori  
In spelunca duplici.

« Une croix, gravée en creux dans la pierre, couvrait cette épitaphe en quatre parties. Il semble en résulter qu'un double caveau avait reçu les dépouilles mortelles du saint.

« Un peu plus tard, en 640, une chapelle dédiée à sainte Geneviève fut élevée sur cet emplacement. Quand on bâtit le jubé, il fallut déranter l'antique pierre tumulaire de saint Remi, et on la mit dans le chœur, près du jubé; on l'y vit jusqu'en 1793.

« Le 18 octobre 852, saint Hincmar enleva le corps de la crypte dont j'ai parlé plus haut, et le plaça, en présence des évêques de la province, dans une chasse d'argent. Ce reliquaire fut déposé dans une autre crypte ou chapelle souterraine, qui paraît avoir été d'une structure admirable. Elle avait succédé à celle faite en 633, lors du premier agrandissement de l'église. Saint Hincmar mit, ainsi que nous l'avons dit, dans un coffre d'ivoire une partie du drap de soie vermeille qui environnait le corps et le suaire qui couvrait le visage de saint Remi, et le fit porter dans le trésor de la cathédrale.

« En 882, le prélat emporta à Epernay les reliques de saint Remi; il craignait de les voir profaner par les Normands, qui ravageaient la France.

« Foulques, successeur d'Hincmar, fit revenir la chasse du saint en 883, et la mit en dépôt à la cathédrale jusqu'au 29 décembre 900. Ce fut alors seulement que l'arche-

vêque Hervé la fit reporter dans le destinée à la recevoir.

« Cette chasse était de bois, couverte d'argent représentant les douze évêques de Reims prédécesseurs d'Elle pesait vingt-quatre marcs; elle fut chie par les soins d'Airard, abbé de Remi, mort en 1036, et du moine mort en 1272. Le monument qui mait était en bois couvert de la gent et incrusté de pierres précieuses décrirons plus loin ce qui est par qu'à la fin du siècle dernier. Le de mausolée se voyait sur une tapisserie à Saint-Remy par l'abbé Jean Ca 1290. Cette curieuse tenture a disparu en 1793.

« En 1537, Robert de Lenoncourt, évêque de Saint-Remy, depuis cardinal et archevêque d'Embrun, fit faire le mausolée qui se trouvait il y a cinquante ans. Il se trouvait au-dessus de la crypte faite en 633, entre Hincmar et depuis comblée.

« Le nouveau tombeau, taillé en carré long, avait de 20 à 25 pieds 18 de long et 8 de large; il se composait de deux étages; celui d'en bas était plus élevé que celui d'en haut à peu près d'un pied; il était d'ordre corinthien; dix-sept de jaspe rouge et blanc, soutenaient le tout et une corniche de même élevée environ de deux pieds.

« Entre ces colonnes se trouvaient douze niches, cinq de chaque côté, et deux autres niches. La partie supérieure de ces niches était arrondie en dedans et sculptée en coquille. Elles contenaient douze paires de France; au-dessus de ces niches étaient placées ses armoiries; dans des branches de laurier. Les paires étaient cinq paires laïques, et de la même manière ecclésiastiques.

« Du côté étroit, où se trouvaient la sixième et la douzième niches, étaient placées la sixième paire laïque et la sixième paire ecclésiastique, l'évêque comte de Noyon et le comte de Toulouse.

« Ces douze statues étaient faites d'un marbre blanc très-fine, et couverte d'un voile qui la faisait briller comme le marbre existait encore.

« Les douze paires étaient représentées dans les costumes dont ils étaient revêtus au sacre.

« L'archevêque duc de Reims portait une croix, l'évêque de Laon le sceptre, le comte de Beauvais le manteau royal, le comte de Châlons l'anneau, le comte de Noyon la ceinture, le duc de Gogne la couronne, le duc d'Aquitaine l'étendard, le duc de Normandie un étendard, le comte de Flandre l'épée, le comte de Toulouse les éperons, le comte de Champagne l'enseigne militaire.

« Le second étage, posé sur la première, couronnait le premier, avait aussi des niches de chaque côté; la façade, située à l'extrémité du monument, contenait aussi une niche



les autres, mais à peu près du sin; elle était surmontée d'une orlant les armes du cardinal de t, et renfermait un groupe de stasentant saint Remi, assisté de rry, et catéchisant Clovis : le roi eux, et habillé comme on l'était à v<sup>e</sup> siècle ou au commencement

côtés longs étaient ornés chacun quatre tablettes d'argent, représentant saint Remi. Elles étaient ranleux lignes superposées l'une à que tablette était dans une petite enue par des colonnes de marbre igne supérieure était séparée de érieure par une longue bande de e plus, deux autres bandes de écées dans chaque ligne, et abouendiculairement à celles dont on rier, divisaient les tablettes quatre

is se trouvaient une corniche et nent non moins considérables que tage inférieur.

corniche s'élevait une sorte de i et très-bas; au milieu de ce toit ôme couronné par une fleur de tenu par un double rang de pelles de marbre et de jasper; il était 'élégants arcs-outants, en forme e

couronnait six petites tablettes à celles dont nous avons parlé. Il trois de chaque côté; elles se cavolonté derrière deux battants, s et fermés, formaient un demi-à l'arcade qui contenait les ta-

e antérieure du monument, dont ons encore rien dit, regardait le el de l'église, dont une grille le ette façade était plus élevée que

nier étage, de niveau avec les pairs, était la porte du tombeau, e deux colonnes de porphyre.

te était couverte de lames d'or; était une autre petite porte, faite ui, en s'ouvrant, laissait voir l'intombeau; elle était incrustée de écieuses et de médailles romaines es en or. Au centre était un moristal de roche, ciselé avec un art ix; on y avait gravé le baptême de ist par saint Jean.

ir cet objet d'art, il fallait mettre e allumée dans l'intérieur du tom-la lumière donnait au cristal la ice nécessaire pour qu'on pût en es détails.

orte et ce précieux morceau de cris-ent du monument élevé à saint Hincmar. Elle était entourée lure d'émail violet, sur laquelle on vers :

Remigi, fabricari, magne, sepulchrum  
arua praesul ductus amore tui.

Ut requiem Dominus tribuat mihi, sancte, precatu  
Et dignis meritis, mi venerande, tuis.

On remarquait sur cette porte un anneau qui avait appartenu à François I<sup>er</sup>. Ce prince l'avait laissé tomber au moment où il visitait le mausolée. Il l'offrit au saint, et le fit attacher en sa présence.

Une agate onix, entourée de saphirs, de grenats et de perles, donnée par Henri II, était aussi digne d'attention.

La grande porte, qui renfermait cette petite fenêtre, était ornée de perles orientales et d'agates, placées de manière à représenter des fleurs, des lions, des aigles, des éléphants, des tourterelles et d'autres animaux. Elle était aussi enrichie d'un grand nombre de médailles d'or, de rubis, de saphirs, de diamants, de perles, de grana s et d'émeraudes.

Au milieu était une croix à larges bras, divisée par quatre rayons d'or, entre chacun desquels on voyait des dessins triangulaires.

Au second étage, de niveau avec les quarante-huit tablettes, était une autre porte aussi richement ornée que celle dont nous venons de parler.

Une corniche la surmontait et supportait un bas-relief renfermé dans un demi-cercle, et représentant le baptême de Clovis.

Un fronton triangulaire le couronnait, et enfin au-dessus s'élevaient les armes de François I<sup>er</sup>, soutenues par deux salamandres.

Toutes les pierreries qui ornaient ce monument avaient été données par Hincmar et les rois de France.

Le monument était posé sur trois marches et renfermé dans une balustrade haute de quatre pieds, faite aux frais du cardinal Gualbrio, dont elle portait les armes; il fut abbé commendataire de Saint-Remi, de 1710 à 1728.

En 1647, la chasse faite par Hincmar fut remplacée par une autre que commanda dom Oudart-Bourgeois, grand prieur de Saint-Remi, tant à ses frais qu'à ceux des religieux.

Elle fut l'ouvrage de Lépiciier, maître orfèvre rémois.

Le nouveau reliquaire était d'argent massif et pesait deux cent quarante-six marcs de Reims. Il avait sept pieds de long, deux pieds deux pouces de large, et un pied dix pouces de haut, sans comprendre dans cette hauteur celle d'un dôme qui avait un pied deux pouces de haut, et qui s'élevait au-dessus de la chasse.

Léonor d'Etampes, archevêque de Reims, en 1647, y fit renfermer les reliques de saint Remi. Procès-verbal fut dressé de cette opération : on trouva autour du corps d'abord un drap de soie rouge, un linge, un double drap de lin, puis enfin, en contact avec le corps et adhérent à la peau, un autre drap de soie rouge. Sur le visage étaient deux voiles, tous deux de satin, l'un rond et bordé de broderies d'or; le second était violet. D'autres suaires recouvraient la figure

on distinguait encore la barbe et les dents. L'ensemble du corps et du visage était bien conservé (908).

Quand vint 1792, la chässe avec ses pierrieres fut envoyée à la monnaie. Les reliques furent enveloppées dans un des suaires de soie rouge et dans un drap d'argent, et inhumées dans le cimetière du quartier.

On les plaça sous le corps d'un soldat décédé le même jour à l'hospice, afin que leurs ossements finissent par se mêler, et qu'on ne pût reconnaître ceux du saint.

En 1795, on les rechercha. La confusion n'avait pas eu lieu, et le suaire de soie n'avait pas encore été corrompu par l'humidité. Les reliques furent reprises à la terre, et on les renferma dans un modeste reliquaire de bois doré, remplacé plus tard par une chässe decuivre argenté, que fit exécuter M. de Latil.

**RENBAGÉ (HENRI)**, orfèvre et graveur peu connu, qui vivait vers la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, a gravé une suite de six pièces, représentant les cinq sens dans des ovales entourés d'ornements noirs, entremêlés d'oiseaux. — On lit sur le titre : *QVINQVE SENSVM typi in usum aurifabrorum exarati col. Agrip. apud Crispinum Passævm.*

\* **REPOUSSÉ (TRAVAIL DE)**. — La fonte offre à l'artiste un moyen facile de reproduire, dans une matière dure, une sculpture qu'il a modelée commodément dans une matière molle; mais, sauf un travail de reprise, cet objet fondu n'est plus son œuvre, c'est une copie; aussi ce procédé expéditif fut-il le résultat du développement des arts et la concession obligée, mais fâcheuse, faite à une production hâtive. A la belle époque de l'art antique, le sculpteur mettait en relief la pensée de son génie dans le marbre comme dans l'or, l'argent ou le bronze, en conduisant lui-même habilement et patiemment ses outils. La sculpture en métal, c'était le repoussé, c'est-à-dire les idées de l'artiste mises en relief à coups de marteaux, dans une plaque de métal posée sur un mastic élastique. L'antiquité a fait des merveilles en ce genre, le moyen âge a produit, avec ce procédé, ses chefs-d'œuvre les plus remarquables. Châsses, tombes, reliquaires, bijoux, tout enfin fut ainsi exécuté quand le métal employé était assez précieux pour l'épargner, l'œuvre assez recommandable pour la travailler avec soin et la laisser unique. Quand on demanda à l'artiste plus d'ouvrages qu'il n'en pouvait produire, il eut recours à la fonte, et dans l'antiquité, comme au moyen âge, le repoussé ne fut plus que d'un emploi exceptionnel.

**RICHARD (LE B.)**, abbé de Saint-Vannes de Verdun, florissait dans la première partie du xi<sup>e</sup> siècle. — Dès sa plus tendre enfance il fut confié à l'église Notre-Dame de Reims pour être instruit des Lettres divines; il y fit de grands progrès. Nous sortirions de notre sujet en racontant les merveilles de cette vie si bien remplie. Dieu récompensa sa ferveur

par le don des miracles. Les peuples grands de la terre, émus par la puissance de ses vertus, se mettaient à sa suite, les religieux. Malgré son humilité, sa confiance des princes et des pontifes à fonder ou à diriger vingt et quatre abbayes tant en Lorraine qu'en France.

La vieille église de son monastère de Vannes menaçant ruine, il entreprit de la relever sur un plan plus vaste et plus solide. Cette reconstruction lui donna l'occasion de lever de terre les corps de plusieurs pontifes ensevelis dans son église. Le corps de saint Madalveus fut trouvé intact, et enseveli sous l'arche de la crypte de Sainte-Marie, dans un caveau de marbre. Les corps d'autres saints trouvés entiers reçurent aussi d'être ensevelis. Quelques-uns furent placés dans le pupitre où on récite l'Evangile.

Ce pupitre, en cuivre battu et exécuté avec élégance. Douze figures de prophètes portant les apôtres. C'était la représentation du côté de l'occident. Au nord, les représentations des quatre fleuves du paradis. Sur la construction de l'église, celui qui récite l'Evangile offrait le sacrifice de son fils, et d'un agneau, Isaac bénissait son père. Jacob suppliait Esau, Tobie et David donnaient des preuves de leur foi. A la face principale apparaissait le Christ assis sur le siège de sa majesté, à sa droite et à sa gauche le saint Esprit, le saint Baptiste entre les symboles des quatre évangiles. A droite et à gauche du Sauveur et les archanges, les chérubins et les séraphins, rendaient leurs hommages au Seigneur. L'instrument destiné à écrire les livres des Evangiles, figurait saint Matthieu, l'évangéliste sous la forme d'un aigle déployé. La bordure et le sommet de l'œuvre avaient reçu des vers hexamètres en lettres d'or; le B. Richard y avait écrit sa piété.

Les œuvres du bienheureux abbé Richard coraient le sanctuaire n'étaient que merveilles. Au milieu, sous un dôme élevé, reposait saint Viton, le frere du saint, en or pur et de perles précieuses. La ceinture de même matière entourait le saint; à la droite et à la gauche de saint Viton, les images saillantes ciselées en or des saints patrons de l'abbaye: le saint Pierre entouré de colonnes en électrum très précieuses; les bases en argent fondues et ciselées; le ciborium lui-même brillait de sa propre lumière, présentant la résurrection, l'ascension du Sauveur. Au-devant de l'autel consacré en l'honneur de saint Martin, de tous les confesseurs; à la gauche, l'autel consacré en l'honneur de saint Julien, de tous les martyrs, avait sa

(908) Son visage était tellement bien conservé, qu'on a pu en donner la description. Il avait le front

haut et large, le nez aquilin, la barbe blanche et les traits étaient beaux et réguliers.

ticulier, qui recouvrait le corps du Christ d'or et d'argent. A la droite un autel avec la même décoration. Quant à l'autel consacré à saint Pierre, prince des apôtres, il était orné d'une table couverte d'or et de pierres très-précieuses, sur laquelle reposaient les reliques.

Entraient le Sauveur tenant le signe de la croix et foulant aux pieds l'aspic et les autres images de saint Pierre et Paul faites avec le même art et la même matière. A leurs pieds se tenaient les saints et les mains suppliantes, l'abbé et l'impératrice Mathilde, comme pour leur faire agréer cette œuvre qu'on leur offrait par la largesse de cette dernière, au lieu des soins du premier.

Richard exécuta encore un autel remarquable. Il était d'or très-pur, entièrement ouvré à l'intérieur, grâce aux soins et au zèle du comte Hermann. Il était orné d'une table à plusieurs battants et le développement le transformait en montrant les figures dont il était orné : les images glorieuses de Moïse et de David figuraient la croix. Aux quatre angles se trouvaient quatre évangélistes sous leurs attributs : l'homme, de lion, de taureau et d'ange, tous en argent, servaient de support à l'autel en se regardant. Sur cet autel reposait le bras de saint Pantaléon, enveloppé d'une étoffe de soie et enfermé dans une boîte de bois décorée d'or et d'argent, précieuse, don de l'empereur de Constantinople, que l'évêque de Cologne rapporta de Nicomédie, lors du mariage de sa fille de l'empereur de Byzance, second du nom.

Le B. Richard rapporte les détails de la concession impériale. Il ajoute que l'empereur fit beaucoup d'autres dons pour ce monastère, des revêtements d'or et d'argent pour les livres des évangiles, des croix d'or très-pur; trois événements, des couvertures en argent de reliques, d'un missel et d'un reliquaire.

Le comte Henri, touché des mérites du comte Hermann, ajouta ses largesses particulières à celles de l'abbé Richard. Il fit donc un calice d'or très-grand, orné de pierres très-précieuses, d'une patène de vermeil, d'une coupe de béril et d'une croix destinée à être suspendue au-dessus de l'autel pour la conservation du corps du Christ. Il ajouta à ces bienfaits d'innombrables dons d'argent et d'or, des vêtements, des phylactères d'or, d'argent et d'émail, une chasuble d'or enrichie par les dons des douze apôtres, deux cornes d'ivoire ayant la même destination.

Richard fit encore deux couronnes d'argent et une troisième plus petite sur laquelle s'accrochaient les cordes des cloches de ces œuvres et le renom de ses œuvres provoquèrent des dons nombreux. Les saints partirent d'illustres et puissants personnages venaient chercher leur repos et leur refuge à l'ombre de son monastère.

Rien n'est plus touchant que le récit des derniers moments d'Odile, fille de Mathilde et de Baudouin, comte de Flandres. Elle était venue en parfaite santé visiter le bienheureux et elle apprit de lui que, malgré les apparences, sa mort aurait lieu le lendemain. Elle se prépara avec une simplicité touchante et un héroïsme virginal à paraître devant Dieu. Le lendemain la prophétie reçut son accomplissement.

Appelé par la confiance de Baudry, évêque de Liège, à gouverner l'abbaye de Lobbes, le bienheureux Richard construisit près de cette ville un nouveau monastère consacré à saint Laurent. L'annaliste raconte que les tours de ce monastère élevées jusqu'au sommet s'inclinaient d'une manière inquiétante pour la sécurité des frères. Il les consola en les rassurant, et une nuit qu'il était en prière elles reprirent leur assiette avec un bruit formidable. Les frères éveillés sortirent, croyant à une catastrophe qui avait dû entraîner la chute d'une partie de l'église. Le saint les invita à louer Dieu par le chant des Matines. Ce bruit avait pour cause un tassement qui avait rétabli l'équilibre : toute la ville de Liège, ajoute notre auteur, a été témoin de cet événement merveilleux et pourrait au besoin en rendre témoignage.

Les autres événements d'une vie si bien remplie nous entraîneraient trop loin. Ils sont d'ailleurs étrangers à la nature de ces recherches. Ses persécutions, ses voyages à Rome et à Jérusalem rempliraient plusieurs pages intéressantes. L'an 1028, à la suite de la destruction de l'église du Saint-Sépulcre, faite par les Sarrasins sur la provocation des Juifs, une famine cruelle ravagea le monde. Le bienheureux, après avoir distribué aux pauvres tout ce qu'il possédait, n'épargna pas les trésors de son église, et il vendit à l'église de Reims les ornements et les choses les plus précieuses, pour procurer le soulagement des affligés. En 1041, il provoqua l'établissement de la trêve de Dieu. Le B. Richard mourut en 1046. (Cs. Act. SS. BB. sæc. VI, p. 1, t. VIII, p. 470.)

Les textes qui décrivent les travaux d'orfèvrerie du bienheureux, mériteraient d'être rapportés en entier; la décoration et le symbolisme d'une chaire et d'un autel portatif y ont des traits intéressants.

RICHARD, quinzième abbé de Saint-Alban, en 1097, était disciple et ami de saint Anselme de Cantorbéry. — Tout en énumérant ses autres travaux Matthieu Paris nous apprend que cette abbaye dut à son zèle des œuvres remarquables d'orfèvrerie. Cet abbé Richard, dit-il, fit une chasuble (*thecam*) que nous appelons *fierte* (*feretrum*), toute couverte d'images en or. Il y plaça des reliques des douze apôtres et de plusieurs martyrs que saint Germain, évêque d'Auxerre, avait respectueusement déposées dans le sépulcre de Saint-Alban. Il fit une autre chasuble (*thecam*) dorée sur une face et revêtue d'ivoire sur l'autre, où il plaça les reliques de plusieurs martyrs et de divers autres saints. Il donna aussi une chasuble ornée d'or, de plu-

ques en métal ouvré et pierres précieuses : *Dedit etiam casulam unam, auro, tassellis ac gemmis pretiosis adornatam*; deux étoles précieuses avec leur manipule, une chappe de pourpre ornée d'un mors ou agraffe et de plaquettes très-chères; deux aubes avec des parements brodés; un texte et un dorsal ou tapis sur lequel est figuré le martyr de saint Alban (*dorsale vel tapesium*); beaucoup d'autres ornements, et des volumes, rares parmi lesquels on remarque un missel sur le frontispice duquel il est figuré à genoux devant la Majesté divine. A la translation du corps de saint Cuthbert, cet abbé s'étant chargé du précieux corps recouvra subitement l'usage de son bras gauche paralysé depuis longtemps.

On remarquera les plaquettes dont il est ici question (*tassellæ*). Du Cange y voit des franges. Nous ne partageons pas son sentiment et nous en dirons ailleurs les raisons. (Cs. MATTH. PARIS, *Vit. abbat. S. Albani*, p. 35.)

RICHARD, moine du monastère de Saint-Alban au XII<sup>e</sup> siècle, se forma à la pratique de la peinture et de la ciselure sous la direction de son oncle, maître Guihaume, habile artiste de ce monastère. — On dut à leur concours plusieurs autels splendides; on en trouvera l'énumération au mot GUILLAUME. (Cs. MATTH. PARIS, *Vit. abbat. S. Alb.*, p. 71.)

RICHARD, moine de Saint-Alban, vivait au XIII<sup>e</sup> siècle. — Les annales de son monastère le vantent comme un artiste habile entre tous. Selon la tradition de ces temps, il exerçait plusieurs arts à la fois. Il excellait surtout dans la peinture, et fut chargé par l'abbé Jean II de décorer de peintures, qu'il sut rendre exquises, un bâtiment considérable récemment ajouté aux bâtiments de l'abbaye : *Insuper fecit eam cum thalamo sibi collaterali, decentissime per manum domini Ricardi monachi nostri artificis optimi pingi et deliciose redimiri*. (Cs. MATTH. PARIS, *Vit. abbat. S. Albani*, p. 92.)

RIDEAU (JEHAN), émailleur du XVI<sup>e</sup> siècle, a inscrit son nom sur une peinture représentant une Annonciation. — A en juger par cette pièce unique, c'était un maître assez habile. Sa manière le place au-dessous, mais près des Courtois.

RIQUIER-HAULROYE, orfèvre d'Amiens, au XV<sup>e</sup> siècle, exécuta plusieurs œuvres intéressantes.

ROBERT DE CROISILLES fonda en 1386, à Valenciennes, la cloche du beffroi, qui sonnait l'heure pour avertir la communauté. — La chute de cette tour a permis de lire son nom, en mutilant son œuvre. (Cs. *Bull. du comité des arts*, II, 576.)

ROBERT DE DOUAI, orfèvre du XIII<sup>e</sup> siècle, n'est connu que par une inscription tumulaire conservée dans la cathédrale de Noyon :

Chi gist Ermeline Oiselette (?)

Née de Corbie 3 fu femme

Mai. gre. Robert de Douay

Orfèvre. Priez pour same

3 diues pater noster.

(Cs. *Bulletin monum.*, X, 356.)

ROBERT DE KUETEHOU, orfèvre, seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, d'une libéralité de Raoul II, sire res. — Ce seigneur lui accorda, à hoirs, une certaine place pour b au mieux qu'il pourrait sur so Rislé, avec concession de la ten fèvre, en faveur de son service, et quittement franche de toute La seule charge imposée à Rob héritiers consistait à rendre chaq la Pentecôte, une paire d'éperon sire de Fougères, auteur de c sion, vivait de 1150 à 1194. (*Mé et d'archéol. bretonne*, I, 41.)

ROBERT, abbé de Saint-A originaire du Mans, où il avait monastique. — Attiré près du Geoffroy, son oncle, abbé d ban, il obtint la permission de de lui, et lui succéda plus cette charge. Il justifia le choix d par l'immense activité qu'il dépl fit des libertés de son monastè tails sont remplis d'intérêt, n feraient sortir de notre sujet prendrons, dans une vie si bi que quelques faits destinés à m portance des travaux d'orfèvre époque.

Au temps de cet abbé, un jeune mé Nicolas, originaire de Langel village appartenant à l'abbaye de s se présenta à lui pour recevoir nastique. Le candidat était jeune de corps et assez instruit. Robe pas trouvé d'une science suffisan sa réception. Nicolas prit cet aj pour un refus; il alla étudier à P mérite l'ayant élevé à des charge il fut successivement promu à l' au cardinalat, puis à la papauté.

La nouvelle de cette promoti une grande joie aux religieux de S Ils trouvèrent, en effet, dans ce Pontife, qui prit le nom d'Adrien, vaillance soutenue. L'abbé Robe ragé par cette bonté dont il avait ves nombreuses, entreprit le v Rome, pour soumettre au Pape d diverses dont il était chargé. Il Pape à Bénévent, et pour se c bienveillance, il crut devoir lui grande quantité d'or et d'argent, tres et des sandales, œuvres mer exécutées avec le plus grand art tine, prieuro de Markgate. Le Pap accueil à ces dons; mais il ne vo voir que les mitres et les sandales de la beauté de l'ouvrage. Il ajouta riant : Je ne puis recevoir vos don trefois vous n'avez pas voulu de je désirais me réfugier sous v L'abbé Robert, sans être déconcert plaisanterie, lui répondit, Que l dence, qui l'appelait à de plus gra ses, avait seule été cause de ce Pape loua l'esprit et la bonne gr réponse, et lui promit son bienveill

n ajoutant que Saint-Alban avait compté sur un de ses fils. L'abbé obtint ensuite, par son instance, la permission de distribuer aux serviteurs du pape les présents d'or et d'argent qu'il était porteur, et dont la valeur devait atteindre deux cents marcs. Il donna de nombreux bijoux, qu'il avait apportés de Londres et à Paris.

Après la heureuse conclusion de ses affaires, Erbert revint à Saint-Alban, et dès lors, il offrit au maître autel de son monastère un pallium magnifique acheté au poids d'or.

Ensuite, l'abbé Robert envoya à Rome, en reconnaissance de gratitude, deux merveilleux vêtements très-artistement ouvragés en argent. Le porteur de ces dons fut un moine, Robert de Gorham. Le pape prit ces dons et les offrit sur-le-champ à l'église Saint-Pierre, pour être un souvenir du saint martyr d'Antioche. En retour, pour qu'on se souvint de ce monastère, il donna à ces religieux des reliques des martyrs de la légion et un remarquable pallium qu'il leur donna de l'empereur; des sandales précieuses et un anneau extrêmement riche et longs innombrables accrurent ces dons dont des faveurs spirituelles comblèrent le prix. L'exemption de l'abbaye fut confirmée; le droit de porter les ornements pontificaux était conféré à l'abbé.

Robert enrichit encore son église de nombreuses œuvres d'orfèvrerie. Il offrit deux vêtements (pelves) du prix de cinq cents chasubles ornées d'or et d'argent derrière. Il fit aussi un encensoir et acheta deux pallium très-beaux de l'empereur, chacun du prix de cent pièces.

De l'un il fit une chappe et de l'autre une chasuble. Il acheta presque une robe de Marie avec ses accessoires et fit écrire un nombre considérable de lettres dont l'énumération serait trop longue à exécuter la chasuble de saint Ivo, au temps de l'abbé Raoul, avait cent pièces pour payer le rachat de Brantefeld. Il consacra à cette chasuble avec art, une quantité considérable d'or, d'argent et de pierres précieuses. Il plaça l'Eucharistie dans un vase et dans une couronne d'argent. Les dons du monastère furent reconnus par un plan magnifique. Ces œuvres ne furent pas sa charité pour les pauvres; mendiant était sûr de recevoir une aumône généreuse. Robert mourut en 1066. (Cs. MATTH. PARIS, *Vit. abbat.* p. 42.)

**FORT (JEHAN DE)**, orfèvre à Paris - Le 28 mai « Loys, duc de Touraine Roy de France, lui fait donner de v. f. XII s. VI d. t. pour XVIII (D. de B., III, 60.)

**MARTIN VAN**, fondeur à Bruxelles - Il se chargea de fondre la statue

de saint Michel, qu'on plaça à l'hôtel de ville. (D. de B., II, XLIII.)

**RODULFE**, moine de Vassor au XI<sup>e</sup> siècle, fut formé à la pratique des beaux-arts et spécialement de l'orfèvrerie par Erbert, abbé de ce monastère. (Voy. ce mot.) — Il fit des œuvres remarquables en or, en argent et en cuivre. Le goût des arts s'unissait en lui à la connaissance des lettres et à la pratique des vertus monastiques. Toutes ces qualités réunies le firent choisir pour succéder à Erbert son maître en qualité d'abbé de ce monastère; il mourut en 1035. (Cs. *Chron. Valcitor.*, ap. ACHERY, *Spicileg.*, t. II, p. 719.)

\* **ROE**. — Pupitre disposé en forme de roue tournante, soit horizontalement sur le pivot dressé perpendiculairement au centre, soit verticalement sur un axe horizontal, de manière à maintenir à tous les volumes qu'il soutient la même inclinaison.

En 1420. Un ymage de saint Jherosme, cardinal, d'argent doré, peint de noir, séant en une chaire. A laquelle pend un chapeau rouge de cardinal. Et devant lui a un lion peint d'un costé et dessous un livre ouvert, et de l'autre costé, devant lui, a une robe d'estude, sur laquelle a plusieurs livres en ij estages, séans sur un bas entablement carré d'argent doré, armoyé par devant à ij escussons, aux armes de mon dit Seigneur, pesant tout xiiij marcs, v onces. *Ducs de Bourgogne*, 4071.)

**ROGER DE VARENNES**, prieur de Saint-Evroul au commencement du XII<sup>e</sup> siècle, donna l'exemple de toutes les vertus. — Loin de tirer quelque vanité de sa naissance, qui était illustre, il donna à tous ses frères des exemples de la plus haute humilité. Pendant plusieurs années il s'était réservé les offices les plus vils, tel que le soin de laver et nettoyer les chaussures des moines. Il aimait cependant la magnificence dans le culte divin, et Orderic Vital raconte qu'il décora d'or, d'argent et de pierreries un texte des Evangiles, et qu'il acquit pour son monastère des chappes de chantes, des tapis, des courtines et de beaux vêtements : *Textum Evangeliorum auro et argento gemmisque decoravit, et plura vestimenta capparumque cantorum et tapetia cum cortinis, aliosque plures ornatus ecclesiæ suæ procuravit.* (ORDERIC VIT., III, 17, édit. Leprévost.)

\* **ROHART**. — Sans doute pour Rohal, le cristal de roche.

1350. *Dux Normannia sibi retinet — ebur, rohanium, lapides pretiosos.* — Et dans la version française : l'ivoire et le rochal et les pierres précieuses. (Ailleurs, rohal., *Coutumes de Normandie.*)

1399. Un coustel à un vieil manche de rohart, dont le manche est viroilé en manière de croix, en une gayne d'argent esmaillée. (Inv. de Charles VI.)

**ROLIN**, plombé ou fondeur, reçut, en 1493, 52 s. pour divers travaux exécutés à Bourges lors de l'entrée solennelle de la reine Anne, et notamment pour la faison des

deux fontaines et de celle du portal. (*Bulletin archéol. du comité des arts*, III, 414.)

\* ROSE. — C'était autre chose, en bijouterie, que la représentation d'une fleur, c'était un médaillon, et l'usage de ce terme s'est conservé dans l'architecture pour désigner les grandes fenêtres en rosaces de nos cathédrales.

1360. Une roze à nos armes, n. 206. (*Inventaire du duc d'Anjou*.)

1380. Une rose d'or, où est esmaillié le Roy à genoux devant Monseigneur St Denis et l'évangéliste St Jean, écrite au dos, pesant v onces d'or. (*Inventaire de Charles V.*)

ROSE D'OR. — I. Le quatrième dimanche de Carême, appelé *Latare*, du premier mois de l'Introit de la Messe, les cardinaux, couverts de vêtements rose en signe de joie, accompagnent le Souverain Pontife tenant à la main une rose d'or bénite avec des cérémonies partitulières : *Réjouissez-vous, Jérusalem*, disait l'Introit; *réunissez-vous, vous tous qui la chérissiez; réjouissez-vous d'une grande joie, vous tous qui avez été dans la tristesse*. Les prières de la bénédiction conservent la même signification. Dieu, qui est la joie et la réjouissance de tous les fidèles, est supplié de bénir cette rose portée en témoignage de la joie spirituelle, afin que son peuple, arraché à la captivité de la terre étrangère, soit dilaté par une joie, image de celle qu'on goûte dans la Jérusalem céleste.

Ces rites nous donnent la signification de cette cérémonie. Après Durand de Mende, copiant Innocent III prêchant sur ce sujet, les liturgistes nous apprennent que la rose d'or est le symbole de ce printemps éternel qui succédera à l'hiver et aux tristesses de la terre, comme en ce dimanche les fleurs printanières parent le sol après les frimats de triste saison. La joie du règne de Dieu dans les âmes et de son triomphe pendant le temps et l'éternité, tel est donc le symbolisme de la rose d'or (909).

II. La rose d'or est envoyée en présent à un roi ou à un grand de la terre, en reconnaissance de leur attachement au Saint-Siège, quelquefois à une ville ou à une église. Le Pape Pie II en fit don à la ville de Sienne, sa patrie. Sixte IV, pour rappeler ses armes, envoya en 1471 un rameau de chêne en or à la cathédrale de Savone d'où il était originaire.

III. Cette cérémonie est ancienne et de beaucoup antérieure à saint Léon IX, c'est-à-dire au milieu du XI<sup>e</sup> siècle. Dès cette époque, pour subvenir aux frais, une dotation était établie sur le monastère de Sainte-Croix. En 1177, le Pape Alexandre III célébra cette cérémonie dans l'église Saint-Marc à Venise.

IV. La rose était adoptée pour les tombes des anciens, comme une image de la fragilité de la vie. Cette analogie conduit Magri à voir dans cette cérémonie une allusion à la résurrection de Lazare, rappelée en ce

jour par la lecture du texte sacré, résurrection qui rappelle à la fois les joies du retour à Dieu sur la terre par la pénitence et dans le ciel par la mort. La signification serait la même. Il s'agirait toujours du printemps spirituel qui s'ouvre sur la terre à Pâques par la pénitence et la réconciliation, et qui fleurit éternellement dans le ciel.

V. Dans l'église Saint-Jean d'Aix était placé, avant la révolution, le tombeau de Raymond Bérenger IV, dernier comte de la maison de Barcelone. Il tenait dans la main droite une fleur; Millin y voyait la rose d'or que le Pape Innocent IV lui envoya en 1244. (*Voyage dans le midi de la France*, II, 287.)

ROSEN (JOHAN VAN DEN), orfèvre à Paris en 1377-78, reçut à cette époque, pour l'exécution de deux couronnes et de vases d'or destinés à la duchesse de Bourgogne, la somme de 184 francs. (*D. de B.*, II, 285.)

\* ROSIER. — Si, comme quelques auteurs le croient, l'insitution des roses d'or, bénites par le Pape au dimanche *Latare*, appelé *Dominica rosarum*, est due à Urbain V, en 1366, la citation qui suit se rapporte à une des premières qui furent envoyées aux souverains de la chrétienté, mais il est très probable que cette cérémonie et cet usage sont plus anciens.

1380. Un rosier d'or, à tenir en sa main, ouquel a ij pomelles rons et est le rose que le Pape donne, le jour de la mi carême, au plus noble, pesant marc et demy. (*Inventaire de Charles V.*)

1467. Ung arbre d'or, en maniere d'un rosier, où il y a au dessus une rose et dedens ung saphir, qui poise ensemble i m., vii a. (*Ducs de Bourgogne*, 3101.)

ROTERIA (PIERRE DE), orfèvre en 1380, exécute à cette date une image d'argent de saint Etienne placée sur la tombe du comte Henri, et la tête d'argent d'une reine placée sur la tombe du comte Thibaut. — Il reçoit pour ce travail et divers autres une première fois c. s. vii d. et une seconde fois xviii liv. (*D. de B.*, III, 468.)

\* ROTISSOIR. — C'est, dans la citation suivante, plutôt un objet de luxe qu'un ustensile de cuisine. Le mot est, à ce titre, inséré dans ce répertoire.

1467. Ung rotoissoir d'argent blanc, à rotir roties, armoié au milieu des armes de MS. et de l'un costé ung fuzil et de l'autre deux CC, et poise iiij marcs, v est. (*Ducs de Bourgogne*, 2707.)

ROUEN (ORFÈVRES DE). — M. l'abbé Ouir-Lacroix résume en ces termes (910) les faits relatifs aux orfèvres de cette ville :

« Une ordonnance de Charles le Bel, en 1282, fixa la demeure des orfèvres sur le parvis de Notre-Dame et dans la rue voisine. En 1654, le vicomte de Rouen renouvela leurs anciens statuts, confirmés ensuite par lettres patentes de Louis XIV. Comme ces statuts semblaient vouloir exempter les orfèvres de la juridiction des monnayeurs, auxquels et

RANGER.

(910) *Histoire des corporations religieuses*.

(909) On trouvera sur ce sujet des détails très-intéressants dans l'Année liturgique de D. Gu-

96, sous Henri III (911), attribuait le droit de donner des statuts aux orfèvres. Mais, maître de leurs différends, les monnaieurs ne les laissèrent homologuer qu'avec répugnance. Ils ne renoncèrent à leur droit de surveillance sur les : en 1675, le parlement ayant émis une contestation suscitée pour l'émission d'un orfèvre, se vit forcé par le roi de remettre l'affaire entre les monnaieurs, dont l'opposition se prolongea à diverses époques et triompha en 1739. Ils firent annuler alors les statuts de 1654, en rédigerent de nouveaux, et firent amplement tous leurs droits d'orfèvres. Le parlement de Rouen refusa de s'en arroger quelques-uns, et l'arrêt royal de 1739 les lui retira pour leur donner exclusivement à la cour des monnaies. De ce moment, il fut défendu aux orfèvres de se servir des poinçons de 1654, et chacun d'eux dut rapporter au greffe de la monnaie le poinçon qu'il possédait ; l'élection des orfèvres ne put se faire qu'en présence des officiers monnaieurs, qui contrôlèrent toutes les affaires des orfèvres, gardèrent leurs registres et exercèrent une stricte surveillance.

Les statuts, tant anciens que modernes, étaient les plus minutieuses prescriptions sur leur commerce, dont l'objet principal était de protéger les matières très-précieuses et d'acquiescer à une haute importance. Le poinçon devait être placé en un lieu accessible à la voie publique, afin de leur enlever la facilité d'une fabrication frauduleuse. Pour la même raison, ils ne pouvaient pas la confection de leurs ouvrages, l'or et l'argent qu'aux titres prescrits par la loi ; de plus, ils devaient apposer le poinçon sur leurs ouvrages, tant sur les principales pièces d'application que sur les simples garnitures : « Car, sans les statuts, l'artisan pourrait se faire maître en cas de fraude, ou de contrefaçon ; et, par là, échapper à la sanction qu'il doit au public. »

Il n'était pas assez : avant de vendre leurs ouvrages, ils devaient les porter à la monnaie pour y être visités, essayés et marqués du poinçon de la corporation, qui devenait pour l'acheteur le gage indélébile de la qualité de l'ouvrage. Il porta l'attention jusqu'à leur défiance de fabriquer des ouvrages composés de métaux différents : les uns seraient d'or ou d'argent, les autres de cuivre doré ou argenté, et les autres de cuivre pur. Or, comme ces diverses parties mélangées dans une même pièce d'orfèvrerie ne pouvaient être estimées à leur juste valeur, les orfèvres projetaient un nouveau règlement. Ils devaient auparavant séparer chaque portion isolée aux garnitures, et la marquer du poinçon com-

« Lorsqu'un maître cessait de tenir boutique ouverte dans la ville, on le forçait de rapporter au coffre du métier le poinçon particulier qui lui avait été confié au jour de sa réception à la maîtrise.

« Les orfèvres ne pouvaient acheter ni vendre les matières d'or ou d'argent à un plus haut prix que celui fixé au change des monnaies, sous peine d'amende et de confiscation. Pour éviter toute supercherie, ils devaient exposer dans l'endroit le plus apparent de leurs ateliers un tableau contenant la valeur du marc d'or et d'argent, le titre auquel ils travaillaient, avec les diminutions du marc, afin de se conformer aux prix fixés pour les matières vendues ou achetées. En outre, ils devaient donner aux acheteurs une quittance de vente sur laquelle étaient exactement indiqués, sous peine d'amende, la valeur de la matière employée dans l'ouvrage et le tarif du prix de façon, quittance dont ils gardaient une copie sur un registre soumis à l'inspection des gardes.

« Ils ne pouvaient acheter les pièces de vaisselle soit d'église, soit ornée d'emblèmes armoriaux, et même commune, que de personnes connues, capables de donner valable caution des ouvrages vendus. Dans le cas de légitime suspicion de vol, ils devaient avertir le clerc de la corporation, qui recevait par écrit les dénonciations, et en instruisait l'officier de police chargé d'exercer les poursuites judiciaires. Toute inobservation de cet article était rigoureusement punie. En 1540, un orfèvre (912) ayant acheté des calvinistes un ciboire volé à Saint-Godard, fut condamné par le parlement à être pendu devant la porte de sa demeure.

« Comme le commerce de l'orfèvrerie avait pour objet la fabrication des ouvrages d'or et d'argent, en même temps que l'emploi et le trafic des perles, des pierres fines et précieuses, on les appelait quelquefois orfèvres-joailliers.

« Les orfèvres rouennais excellaient surtout dans la fabrication des vases sacrés, tels que ciboires, calices, ostensoirs à larges rayons, enrichis de magnifiques bas-reliefs représentant quelques traits de la vie du Sauveur et des apôtres. Ils aimaient encore à rappeler en petit les formes gigantesques des basiliques dans les châsses et les reliquaires qui décoraient naguère les autels et les chapelles de presque toutes les églises de Rouen. La fameuse châsse de Saint-Romain a mérité une notice particulière par un savant antiquaire, H. Langlois. Il n'a survécu aux désastres de la révolution que de rares fragments, témoignages précieux de l'habileté de nos orfèvres.

« Lorsque la ville de Rouen fut prise par les calvinistes, en 1562, la maison des orfèvres fut pillée et saccagée de fond en comble. L'ancienne table sur laquelle étaient gravés les noms des maîtres disparut ; c'est pourquoi, après que Charles IX eut repris la



ville sur les calvinistes, il ordonna aux orfèvres de former une nouvelle table, destinée à recevoir le nom et la marque des maîtres futurs. Cette table ou lame de cuir de 0 mètre 55 centimètres de haut, sur 0 mètre 30 centimètres de largeur et 0 mètre 003 millimètre d'épaisseur, se voit encore aujourd'hui au musée des antiquités de notre ville; les noms des maîtres y sont rangés sur quatre colonnes avec les initiales du prénom et l'empreinte de leurs poinçons. Nous en devons la connaissance et la transcription à l'obligeance du savant M. Deville, fondateur de ce musée. On nous pardonnera, en faveur des orfèvres, de citer ici ce long catalogue de leurs ancêtres. Le préambule, d'ailleurs, renferme des dates historiques qui concernent notre ville entière.

« L'an de grâce 1562, le vingt-sixième jour d'octobre fut prinse cette ville de Rouen et furēt pillés toutes les extēcilles de la maison des orfebvres et pō tenir l'ordonnance du roy, il estoit nécessaire de faire ceste présente pour marquer les merqz des orfebvresainsi que de coustume, et fut commencée le vingt-septième jour de janvier 1563, au temps des gardes Charles Dumont, Jacques de Tourry et le Duclos pō le décebz de Guillē Poullī pō jeune garde Adam Desresques et Pierre Roussel, clerc du dict estat. »

Lo Duclos.  
G. Bataille.  
J. Lovis.  
C. Lecerf.  
Z. Callot.  
R.-E. Bigot.  
P. Hulin.  
G. Renard.  
J. Duchai-e.  
B.-C. Dumont.  
S. Detourny.  
T. Leblond.  
C.-J. Jamet.  
H.-J. Viart.  
J. Robert L.  
G. Lebrument.  
A. Desresques.  
P. Roussel.  
P. Leransois.  
P. Levillain.  
T. Lemaigre.  
M. Poullain.  
B. Delabaie.  
P. Benye.  
P. Poullain.  
T. de Rieucour.  
J. Surge.  
R. Soimare.  
M. Trugart.  
N. Davoult.  
P. Levillain. J.  
R. de la Chainé.  
Z. Rignon.  
J. Roque.  
Z. Allant.  
M. Loys.  
R. Lemaigre.  
N. Vistel.  
C. Martin.  
B. Morderet.  
J. Lasnier.  
J. Lepage

V. Levelain.  
P. Hallé.  
F. Poret.  
P. Yon.  
F. Iver.  
S. Leroy.  
P. Caillou.  
A. Martel.  
Z. Planteroze.  
E. Quetel.  
G. Lebrument.  
S. Toutain.  
A. Calletot.  
C. Garet.  
J. Rousselin.  
J. Robert.  
J. Bizot.  
M. Cretien.  
P. Rogere.  
G. Pagne.  
C. Leroux.  
P. Sébille.  
G. Maille.  
Jehan Cotart.  
J. Lovis.  
J. Delamare.  
J. de Houppeville.  
E. Biart.  
H. Maille.  
L. Poullain.  
S. Poullain.  
J. de Priart.  
J. Bullete.  
J. Patalier.  
J. Lemercier.  
R. Piquenot.  
J. Resin.  
C. Graffard.  
A. Leleu.  
A. Morise.  
H. Leblond.  
E. Novriche.

A. Lefebvre.  
A. Duboc.  
N. Lecourt.  
N. Rocaves.  
J. Dieppedalle.  
N. Ernault.  
B. Prioret.  
N. Dounest.  
L. Auvray.  
P. Poullain.  
E. Toustem.  
J. Fautrel.  
S. Plastrier.  
A. Horsloville.  
J. Marlet.  
J. Blanchard.  
E. Dumont.  
G. Detourné.  
P. Loys.  
G. Maille.  
J. Harache.  
P. Lorin.  
P. Harache.  
G. Lebrument.  
G. Poullain.  
S. Poullain.  
C. Austin.  
R. Lesueur.  
P. Roussel.  
J. Desnos.  
T. Poullain.  
L. James.  
J. Morin.  
C. Detourny.  
Mathieu Viart.  
M. Vigners.  
H. Pagne.  
G. Poullain.  
N. Gautier.  
R. Harent.  
P. Lepape.  
C. Levillain.  
J. Legendre.  
G. Ajollive.  
P. Cabeuil.  
G. Cauchois.  
F. Renoult.  
A. Lefebvre.  
N. Lefebvre.  
D. de Rovves.  
Z. de Moy.  
J. de Moy.  
A. Delamare.  
Z. Duchesne.  
D. Roussel.  
M. Poullain.  
C. Chevenevlet.  
E. Caillot.  
M. Dumont, o.  
L. Lofget.  
M. de Meliges.  
C. Seneschal.  
T. Driencourt.  
D. Leroy.  
P. Collet.  
P. Dubuisson.  
Z. Delachésnaie.  
M. Lovis.  
E. Tilleren.  
N. Leclerc.  
G. Divory.  
P. De-leques.  
S. Lovis.  
A. Lasnier.  
A. Roussel.  
A. Yver.  
D. Dumont.

Josias Gac.  
J. Mortel.  
J. Morderet.  
C. Derymes.  
D. Derymes.  
S. Toutain.  
N. Varia.  
A. Yon.  
A. Bréant.  
Isaac Delac.  
N. D'ancet.  
S. Guereant.  
Buret.  
G. Bovareux.  
J. Lecourt.  
F.-D. Torr.  
Jacques S.  
A. Dubosc.  
J. Davoult.  
J. de Camp.  
R. Povillain.  
R. Povillain.  
S. Michel.  
F. Duglan.  
A. le Sesa.  
P. Leblanc.  
G. Lagene.  
N. Martel.  
J. Lemaigr.  
B. Guillen.  
N. Briffault.  
G. Caillou.  
E. Caillou.  
P. Langlois.  
N. Cappel.  
T. Vatel.  
C. Glanart.  
S. Lecoif.  
P. Delama.  
G. James.  
G. Botiller.  
J. Toutain.  
P. Maille.  
G. Bigot.  
D. Plastrix.  
R. Loquet.  
J. Jehan.  
J. Delaba.  
T. Leblon.  
J. Poullain.  
N. Moret.  
J. Lesueur.  
G. Quappe.  
M. Chel.  
G. Lavefn.  
G. Vatel.  
N. Lovis.  
T. Scheult.  
D. Derean.  
J. Davoult.  
N. Desman.  
P. Yon.  
N. Leaire.  
J. Dumont.  
J. Lesire.  
J. Delarocq.  
P. de Houp.  
Z. Huet.  
G. de Houp.  
J. Henry.  
B. Delabys.  
G. Allouane.  
J. Deriencon.  
J. Lanier.  
M. Babia.  
R. Lefrae.  
N. Salvat.

	P. Leflament.
	F. Pauthin.
	P. Bertin.
	J. Maille.
	G. Chefilvre.
	D. Patriarche.
	J. Tardif.
	E. Lepaige.
or.	T. Dubuc.
Senesch.	P. Levillain.
	S. Pinchon.
	Guillaume Rocque.
e jeune.	C. Maille.

al des maîtres est de 265; 138, d'un table et 127 de l'autre. Les noms des orfèvres inscrits sur le tableau de Rouen, en 1777, ne se trouvent cette table: ce qui semblerait in- elle a été interrompue ou changée qu'à antérieure.

maison commune (913) située rue se-Horloge, n° 2, avait été donnée, par Guillaume Lallemand, dont ils le buste dans la chambre de leurs ons avec cette inscription :

ns Dieu que, pour récompense,  
ne une maison dans les cieus,  
lui qui, pour l'utilité commune,  
en a bien voulu donner une.

maison était ornée de beaux vi- rappelaient plusieurs traits de la vie oi, d'un côté le roi Clotaire visitant le l'autre le saint lui-même sacré Noyon. Une de ces verrières, da- 3, décorant aujourd'hui la galerie des antiquités où elle a été placée ins de M. Delaquérière, donateur représente les armoiries du mé- mêmes armoiries se retrouvent en- un écusson, placé à la rampe de de leur maison, et soutenu par la oureuse d'un lion menaçant. Ils eur confrérie sous le titre de Saint-glise de Saint-Herbland, où ils a pain bénit à tour de rôle. »

EAU. — Il ne différerait que par la la pomme à eschauffer mains. (Voy.

n rouleau d'argent doré pour es- nains et aux deux bouz hachiez : de feu MS. d'Estampes. (Inven- uc de Berry.)

EAU (Robin), orfèvre à Tours, en ute un tranchoir à queue pour le de madame Charlotte. (Comptes

ROUSSEL (HERMAN), orfèvre de Paris, fait divers travaux de 1392 à 1401 pour la du- chesse d'Orléans. — Dans le nombre figure « un arrest semé de petites lettres, esmaillé de plusieurs couleurs » (D. de B., III, 61 et suiv.)

\* RUBIS. — Corindon hyalin rouge. Sa forme primitive est un dodécaèdre bi-pyra- midal qui est composé de deux pyramides à six faces. Il n'est rayé que par le diamant, et il raye toutes les autres pierres; sa pesan- teur spécifique est de 4, 2, l'eau étant repré- sentée par 1. Dans sa plus grande beauté, il doit être d'un rouge de cochenille vif et transparent, et s'il dépasse quatre karats il approche du prix d'un diamant. Au moyen âge, on l'estimait à un prix beaucoup plus élevé, on en verra la preuve dans les cita- tions suivantes. Le rubis de Guyenne, de l'inventaire du duc de Berry, valait 2,250 livres. Dans ce document figurent d'autres rubis avec leur nom, c'étaient les plus beaux; à côté, on en cite qui sont ou de *faible cou- leur*, ou de *mauvaise couleur*. Les rubis d'A- lexandrie étaient ceux qu'on achetait sur ce grand marché. (Le balay et l'espinelle étaient des variétés de rubis.)

1328. vi petis rubis d'Alixandre. (Inven- toire de la royne Clémence.)

1416. Ung gros ruby, lequel MS. appello le roy des rubis, en un anel d'or que MS. de Bourgoingne donna à MS. au mois de juillet l'an mil cccc et xiii et fu de Loys Gra- denigo, marchand de Venise. (Inventaire du duc de Berry.) — Un très bon ruby plat sur le longuet, appelé le ruby de Berry, assiz en un anel d'or que MS. acheta de ma Dame d'Orléans, au mois d'avril l'an mil cccc et huit, et à l'entour du dit anel a xix dyamans plas, — xvr<sup>e</sup> iiij<sup>e</sup> xx vij liv., xs. t.

RUMALD, esclave, habile dans l'art de travailler les métaux, fut affranchi sous Louis le Débonnaire, sur la demande de Ehton, archevêque de Reims, pour que son talent fût consacré à l'église. (Voy. EBBON.) — Flodoard dit que Rumald était *fabrum*. Dans une récente traduction de cet auteur, M. Lejeune traduit ce mot par architecte. Ce mot s'appliquait au moyen âge à ceux qui travaillaient le bois, *fabri lignarii*, et aux ou- vriers plus nombreux qui mettaient en œu- vre les métaux vulgaires, *fabri ferrarii*, ou les métaux précieux, *auri fabri*. Le titre d'ar- chitecte réunissant alors ces talents divers, l'interprétation du traducteur de Flodoard peut être acceptée avec cette réserve; il s'a- git d'ailleurs dans le contexte de travaux d'architecture.

## S

(GILLET). — Le 11 octobre 1395 lui fait donner la somme de iiij<sup>e</sup> c xvii liv. année MS. Loys duc d'Orléans viij s. ix d, « pour avoir fait le corps d'une

A QUÉRIÈRE, Maisons remarquables de Rouen.

espreuve d'argent doré goderonné, pesant ij m. iiij<sup>e</sup> vij est. d'argent, xxv p. viii s. ix il. t. »

Le 12 avril « il fait un tableau d'or a un miroir pour MS. le duc d'Orléans. »

Le 3 mai 1397. « il reçoit de MS. le duc d'Orléans 14 p. 10 s. 6 d. t. pour avoir refait de neuf un bacin d'argent doré, haché sur le bord de l'Ave Maria. » (D. de B. III, 107 et suiv.)

**SAINT-ALBAN (ABBAYE DE).** — Ce monastère célèbre d'Angleterre a été pendant deux siècles un atelier considérable d'orfèvrerie. Nous avons consacré des notices aux abbés et aux moines qui s'y distinguèrent par leur participation directe à des œuvres de ce genre. — Voy. ANKETILL, SALOMON DE ELY, WALTER DE COLCHESTER, RICHARD, ROBERT, etc.

**SAINT-POL (THOMAS DE),** orfèvre à Tours, 1482, reçoit pour une pierre estrange, semée d'estoiles, que la dicte Dame (la royne Charlotte) a eue, — iiij liv. xvi s. (*Comptes royaux.*) — Pour or et façon d'avoir mis en œuvre la dite pierre estrange, — xlvij s. (idem.)

**SAINTE VIERGE.** — Voy. IMAGES DE LA SAINTE VIERGE.

\* **SALAMANDRE.** — Ce reptile amphibie, qui passait, au moyen âge, pour avoir la faculté de vivre dans le feu, serait resté confondu dans les bestiaires avec nombre d'animaux doués de talents aussi remarquables, si François I<sup>er</sup>, la prenant pour devise, n'avait assuré à tout jamais sa célébrité. Le roi de France lui avait donné la légende bien connue : *NUTRISCO ET EXTINGUO*.

1379. Un petit reliquaire d'argent, où il a une pièce qui est de la salamandre. (On trouve dans un compte de 1380 ce même article avec cette note : Lequel reliquaire a été prins par le roy.) (*Comptes royaux.*)

\* **SALIÈRE.** — Nous ne citons que les salières d'une richesse remarquable ou d'une forme particulière, comme il s'en trouvait en grand nombre dans les trésors des princes et des riches seigneurs. On en compte trente, et des plus riches, dans l'inventaire de Jean, duc de Berry. Avec la nef, c'était, sur la table, la pièce importante; et ce rôle lui resta si tard, que François I<sup>er</sup>, ayant sous la main le plus grand orfèvre de l'Italie, ne sut mieux faire que de lui commander une salière. (Benvenuto Cellini en parle longuement dans ses Mémoires. On sait qu'elle se trouve aujourd'hui dans le trésor impérial de Vienne.) La salière servait aussi à faire l'épreuve ou l'essai; et à cet effet, elle était entourée de langues de serpent.

1347. *Exhibuit unam saleriam parvam, duplicatam, argenteam, et esmaltatam, cum tribus pedibus in qualibet tam inferiori quam superiori. (Inventaire du Dauphin.) — Unam aliam saleriam clausam, argenteam, factam ad modum pizidis.*

1363. Une sallière d'argent à pendre à la cheminée. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1363. Une salière de cristal et d'or, à la façon d'une coupe couverte, où il y a iij dames qui le tiennent, poise tout iij.

1380. Une salière d'or, en mani garnie de pierrerie et aux deux bords d'alpins et dedans deux singes qui deux avirons et autour de la sal balays et viii saphirs et xxviii p long du mast de la nef, qui est cordes de menues perles et y a d et deux saphirs percez et une g à moulinet, pendant à une chais col d'un singe qui est sur le mast de ladite sallière a vi balais et vi xiiij perles, pesant viii marcs, (*Invent. de Charles V.*)

**SALOMON DE ELY,** vers le xii<sup>e</sup> siècle, était élève du moine célèbre orfèvre de ce temps. Mais nous apprend que, sous la direction maître, il coopéra à l'exécution de incomparable qu'Anketill exécuta reliques de saint Alban, patron de nastère. — Voy. ANKETILL.

**SANDE (JEAN A.),** orfèvre de N vivait à Nuremberg, au commen xvii<sup>e</sup> siècle. — Il a publié une série pièces représentant des frises des orfèvres. Ces dessins ont été gravés par un maître qui signait V. s Virgile Solis. On lit sur la première, dans un cartouche ovale : *N coronatus facillimus et perutilis aurificibus. Per Johannem A. Sandbrum Hamburgensem inventus et Noribergæ 1618.*

Un autre Sande (Théodore), pe frère du précédent, a publié plusieurs de dessins pour broderies et fèves. Ces pièces nombreuses on vées par Balthasar Camox, vers 16

**SANDRART (JACQUES),** grave Francfort en 1630, et mort à Nurem 1708, a publié des dessins pour or

\* **SAPHIR.** — Le corindon hy Cette superbe pierre, même lors d'un beau bleu indigo, ne vaut qu d'un rubis du même poids. Le astérie ou saphir étoilé, et le dic saphir d'eau, sont les variétés du vrai saphir; quant au distib d'un bleu céleste, c'est probablement phir du Puy et d'Allemagne qui, à âge comme de nos jours, était pe à cette époque, on le gravait.

1374. Un saphir large comme l viij quarrés à plate et très nete de très fine et vive azuré couleur, xxij car. (*Compte des pierreries de ronne du duc d'Anjou.*)

1380. Un reliquaire d'or, sur un long, à vi quarrés et est le dessus l çon de maçonnerie et ou milieu a une d'esmeraude où est ou milieu Dame à ij ymages aux deux cost dos de la dicte proesme la gém Dame et au dessus est un saphir où taillié un ymage de Nostre Dame liquaire a vij saphirs, un balay, ij et ij perles, pesant ij marcs, ij onces, (*Invent. de Charles V.*)

\* **SAPHISTRIN.** — La topaze, s

aphir d'Allemagne. On sait que ogistes très-distingués ont cru eler tous les corindons, quelles leurs couleurs, des saphirs, et né à la topaze le nom de saphir stème explique comment, dans s suivants, saphistrin est une . SAPHIR )

saphir citrin quarré, hors œu- t. (*Invent. du duc de Berry.*) manda icellui Vincent quelle it; et icellui feu Jourdain res- estoit ung saphistrin d'Almaigne — icellui Genilhac dist qu'il ne t que ce feust saphistrin, et le- dist que c'estoit ambre, et le st que c'estoit cristail ou béricle. (*mission.*)

NE. — Quartz-agate d'une con- dans une nuance orangée. On itement; mais les quartz se dis- r une teinte pommelée et une lé, tandis que les pâtes vitreuses t par de petites bulles d'air qui nt dans les mieux réussies. Iso- ine a été gravée et elle a servi ases; mais elle a du prix quand, a chalcédoine, elle se prête au amées.

'X. — Une agate rubanée, c'est- sardoine associée à une couche ne et à une couche d'onix, qui mme elle, que des nuances de ent un sardonix et se prête ad- au talent du graveur en camée, uches sont bien tranchées, ou lu joaillier pour être taillée en coupes, quand les nuances de se fondent ensemble. Le camée de la Sainte-Chapelle a passé au Antiques de la Bibliothèque im- une sardonix à quatre couches uances de sardoine, une de chal- ine d'onix. Le camée de Vienne nte le même sujet, l'apothéose st, après le camée de la Sainte- des plus grands. On comprend t du graveur consiste dans la d'un sujet suivant les disposi- couches de nuances différentes, echerche d'un sardonix qui se composition arrêtée d'avance. ple il doit rendre une Minerve, ierre trouvée, il réserve la cou- ure pour l'armure, l'égide, le es cheveux; la seconde couche airs, et la troisième, qui est la une teinte foncée, pour le fond e détache tout. S'agit-il de pré- tête d'Africain, c'est le même is renversé, et il suffira d'une ix couches; la sardoine pour le tête, la couche laiteuse pour le rtiste a dans son talent les res- ssaires, il modifiera sa composi- t l'avancement même de son

us suivons dans cette description un ūmoire de M. Dumége. *Mémoires sur es ou reliquaires conservés dans les*

travail, profitant à chaque pas des nouvelles ressources que lui offrent de nouvelles nuan- ces, tirant parti des accidents mêmes de sa pierre.

1140. *Comparavimus etiam præfati altaris officiis calicem preciosum de uno et continuo sardonice, quod est de sardio et onice, quo uno usque adeo sardii rubror a nigridine onichini proprietatem variando discriminat, ut altera in alteram proprietatem usurpare inniti æstimetur. Vas quoque aliud, huic ipsi materia non forma persimile, ad instar amphora adjunximus.* (Pour ce dernier vase, voy. SUGER.)

1416. Un anneau d'or où il y a une agathe blanche et rayée que MS acheta — iiij liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

SARRAZINS (ŒUVRE DE). — On appelait œuvre de sarrazin, au moyen âge, tout ce qui avait un air oriental, le grec, ou comme nous l'appelons, le byzantin, compris. Ainsi, lorsque l'architecte Willars de Honnecourt dessine de souvenir, au xiii<sup>e</sup> siècle, le *Tombeau d'un Sarrazin*, il est clair qu'il nous met sous les yeux un monument romain de la décadence, ou grec des bas temps. (*Voy. son curieux Album, conservé à la bibliothèque Impériale, sous le n. S. G. Latins n. 1108.*) Les étoffes sarrazinoises sont dans le même cas. Le modèle avait été fait en Orient; toutes les imitations fabriquées à Venise, à Paris, à Arras, à Bruxelles, étaient censées *laites de main sarrazinoise*.

1160. j. bort (bordure) d'œuvre sarrazinoise. (*Roman de Perceval.*)

1350. Eu dras d'or et de soie en sarrazin ouvrés. (LE BRUN DE LA MONTAGNE.)

1380. Un pot quarré, semé d'esmaux longues de plite et est le fruitelet d'œuvre de sarrazins, pesant vii marcs, iiij onces d'or.

SATURNIN (CHASSE DE SAINT-), xii<sup>e</sup> siècle. — Nous avons trouvé l'art limousin retraçant à Mausac les faits relatifs à cette abbaye. A une distance plus grande encore, à Toulouse, nous le rencontrons encore dans l'abbaye de Saint-Saturnin, consacrant le souvenir d'un voyage à Jérusalem fait par un pieux pèlerin du xii<sup>e</sup> siècle, Raymond Bocard, dans le but d'obtenir des reliques de la vraie croix. Leur découverte par sainte Hélène, la concession d'un fragment faite plus tard à Raymond, la translation de ce précieux dépôt et sa remise entre les mains de l'abbé Pons, tels sont les faits principaux retracés sur cette petite chasse. Par ses détails, elle a pour les reliques qu'elle abrite toute la valeur d'un certificat d'authenticité.

Cette petite chasse est entièrement en cuivre émaillé et doré; sa nef, rectangulaire, est couverte d'une toiture inclinée à quatre eaux. Chaque face offre un sujet. Ainsi, en comptant les représentations figurées sur la toiture, on y compte huit scènes diverses. Celles de la partie inférieure sont expliquées par des inscriptions (914-15). Les figures gravées au trait sur le plat du cuivre doré ont des têtes

*églises du midi de la France. — Mém. des antiq. du midi, III, 307.*

en relief; un glacis d'émail bleu semé de rosaces polychromes les entoure.

Le récit commence sur le côté gauche du reliquaire. On y voit sainte Hélène tenant dans ses deux mains une croix. Sa tête est environnée d'une mitre ou auréole. Son nom est gravé sur une ligne que divise sa figure.

S. ELE NA

Devant, un homme tient une pioche à la main : il vient de découvrir trois croix, qu'un ange sortant à demi d'un nuage montre avec l'index de la main droite. Des fleurons formés d'un émail bleu, mais moins foncés que le glacis général, décorent les parties lisses du reliquaire. Selon la Légende dorée, le Juif qui découvrit à sainte Hélène le lieu où la croix était enfoncée se nommait Judas; ce nom est, en effet, inscrit près de la tête de l'homme armé de la pioche.

Sur la face principale paraît une ville entourée d'une enceinte crénelée que dominent deux vastes dômes couronnés de la croix. On lit son nom au dessous, IERLM, c'est-à-dire Jérusalem. De l'autre côté, on voit un personnage revêtu d'une longue tunique que recouvre un manteau frangé. Il tient de la main gauche une crosse, et de l'autre une croix grecque, c'est-à-dire à double traverse, qu'il remet à un autre individu placé devant lui et qui la prend de la main droite, tandis que de l'autre il tient un rouleau sur lequel on lit le mot OREMVS. Derrière l'ecclésiastique qui tient la croix et derrière celui qui la reçoit, se déroule une inscription ainsi figurée :

ABBAS DE	IO	CEDAT	RAIMVND
SAFAT	DE	CRVC	BOCARDE (916)

Cette scène occupe la moitié de cette face du reliquaire. A la suite, on voit la mer et un vaisseau qui n'a qu'un seul mât et une voile. Un rameur est à la poupe, terminée, à la manière antique, par une tête d'animal. Le personnage que nous avons vu recevoir la croix grecque l'élève respectueusement, pendant qu'appuyé à la proue il monte dans le vaisseau. On lit à côté : LLLI H' INTRAT MARE.

Un arbre termine cette image; c'est encore une réminiscence antique.

Sur le troisième côté, le personnage porteur de la croix est reçu par un abbé mitré et croisé qu'accompagnent deux personnages; l'abbé bénit le nouvel arrivé : l'inscription explique le sujet :

T  
H' DA' ABBATI PONCIO

La quatrième face parallèle à la principale présente cinq personnages et la représentation d'une enceinte crénelée. Une porte à plein cintre y est percée; ses deux battants ouverts sont munis de ferrures en style roman; trois dômes surmontent cette enceinte. Parmi les personnages, les trois pre-

miers, que l'inscription nous apprend des chanoines, sont vêtus d'une robe et d'un manteau lié au col par une agrafe. Leur chevelure est longue, leur visage ras; ils tiennent un livre à la main. Le quatrième personnage agenouillé devant l'abbé lui présente la croix et s'incline devant sa bénédiction. On lit dans la bande horizontale qui coupe en deux ce sujet :

NONICI C SAAT  
CA CABBATE OFFER CRUCEM VRNI NO TO

Ce récit de la translation d'une relique, la vraie croix à Toulouse, occupe la partie inférieure du reliquaire. La partie supérieure représente la Salutation angélique, les saintes femmes au tombeau, et, face principale, Jésus tenant un livre et se levant entre les symboles des évangélistes figurés par des corps d'animaux au-dessus surmontant des têtes humaines. Sur la face principale, Jésus tenant un livre, sa tête est noyée dans les flots de verre que vit l'apôtre saint Jean de la tête du Sauveur sont inscrits l'alpha et l'oméga. A ses côtés sont debout, sous des arcades cintrées, à droite, la sainte Vierge tenant une fleur; à gauche, saint Jean l'évangéliste tenant un livre. Un peu plus loin, deux anges portant des couronnes, s'inclinent devant Jésus. Les têtes délicatement ciselées en bas-relief de toutes ces petites figures ont un grand air de ressemblance; leurs visages sont arrondis et un peu mous. Ces figures s'expliquent moins par l'inhabileté de leur que par l'exiguïté de ces reliefs en bas-relief.

Nous avons trouvé dans les inscriptions que nous venons de transcrire, le nom de l'abbé Pons. Or ce nom ne figure qu'une fois dans la liste des abbés de Saint-Nin, donnée par le *Gallia Christiana*. C'est de Pons de Montpezat, qui prit possession en 1176, et qui, en 1178, transigea avec l'abbé de Granselve pour le fief de Neg : il mourut en 1183. Ainsi, il est très-près sûr que le voyage de Raymond en Palestine eut lieu entre l'année 1176 et 1183. Le monument qui représente la translation en rappelant le présent du pieux pèlerin bien de cette époque. L'ornementation, l'exécution, les costumes et la forme des moindres détails présentent une harmonie parfaite avec les détails, les costumes, l'ornementation et l'exécution de la cathédrale de Mausac. Or la date de cette dernière est fixée à l'année 1179, par le nom de son constructeur l'abbé Pierre. Nous voilà donc en possession de deux monuments signés, sur la face principale, les ciselures françaises à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Quant à l'atelier d'où est sorti cet objet, il se laisse deviner aux revêtements d'ivoire qui la décorent. Notons encore, pour mémoire, un fait intéressant : un manuscrit reliquaire de Grandmont du XIII<sup>e</sup> siècle, conservé aujourd'hui dans l'église de Châtillon-Ponsac, était porté aux anciens inventaires

venant de Saint-Sernin de Toul le résultat d'un de ces pieux, consacré cette fois par un don may. GRANDMONT.

JÉRÈS. — Les sauces se servaient dans des pots appelés saulcières, me déduite de l'usage, se rapproche de celle que nous avons conservée; saulcier ou saussier avait une importance.

IIIJ saussières d'argent, prisiées *Inventaire de la royne Clémence.*) pots d'argent à brosseron, à metprisié lvi francs. (*Compte du testamento de la royne*).

ORVINIANUS), orfèvre et graveur, n 1595. — Il a publié un nombre de planches reproduisant des dés : grotesques, armoiries, initiales, animaux fantastiques, etc., l'usage des orfèvres. Son burin se extrême.

Monogramme d'un orfèvre et grand. Ce maître a daté de 1496 le six gravures d'orfèvrerie exécutées : beaucoup de finesse; elles redes ronds, des ovales, des agrafes. le *Catalogue Reynard.*)

JEHAN), orfèvre du xv<sup>e</sup> siècle. Il fut encore, ledit maître Jehan aux grands chandeliers pendans grant salle, fais à cul de lampe. Cul de lampe avait vij des plus fins qu'on trouvoit, ayant chacun des estoffées de feuillages pour, chacune branche, mettre une cirre ardant. (*D. de B.*, 4438.)

— Si l'histoire de la peinture du ne peut s'écrire, faute d'anciens, qu'avec l'étude des miniatures, la sculpture doit appeler à son aide des sceaux, qui comble bien. Ces monuments sont tous d'une beauté et quelques-uns d'une perfection de travail admiration de l'homme de goût. Les sceaux ne formaient pas un métier, et cela s'explique puisqu'ils étaient tous orfèvres et ne faisaient pas un art une spécialité. Voy. VITA-

RE. — Bâton court surmonté d'un fleuron, d'une boule ou autre ornement, les consuls et les empereurs romains, les empereurs grecs et les souverains ne portèrent de la main droite une boule de l'autorité suprême. Le bâton en métal précieux, demeuraient du ressort de l'orfèvrerie.

T (CHRISTOPHE), orfèvre et graveur, a publié huit planches d'orfèvrerie destinées à orner les livres. — Elles sont signées : *Amidi sculpsit et inven. Augusta,*

autres planches du même sont destinées aux orfèvres. Elles offrent

des modèles d'oiseaux dans différentes positions et portent la date de 1675.

SCHONGAUER, peintre, graveur et orfèvre de Colmar, connu sous le nom de Martin Schon ou du beau Martin, né vers 1445, mort en 1499, a laissé de remarquables planches d'orfèvrerie. — Celle de son encoir gothique se vend jusqu'à 60 francs. M. C. Deidloff en a donné une répétition; elle se trouve aussi reproduite avec une notice sur ce maître dans le *Magasin pittoresque*, année 1850, p. 51.

SCHRODER (HANS), orfèvre et graveur excellent du commencement du xvii<sup>e</sup> siècle, a exécuté une série de planches destinées aux orfèvres. Ces pièces représentant des ovales en largeur, offrent des ornements blancs sur fonds noirs, entremêlés de rinceaux, de groupes de fruits, de silhouettes d'hommes et d'animaux. — Dans la bordure du titre on lit : *Johannes. Schroderius. fecit.* 1604.

SEHARD, huitième évêque d'Hildesheim, décédé en 928, couvrit d'un beau revêtement d'argent l'autel de Sainte-Croix de son église; il décora de la même manière les murs du sanctuaire et le pupitre de l'Evangile. (*Cs. Chronic. Hildes.*, *Patrol.*, t. CXLI, 1243, édit. Migne.)

\*SELLE. — Les arçons, si élevés devant et derrière la selle orientale, furent, chez les Grecs du Bas-Empire, un refuge du luxe le plus désordonné, à tel point que les empereurs Théodose et Léon durent restreindre par des lois la masse d'or qu'on y entassait. Nos chevaliers, dont les armures ne permettaient aucun ornement, aucune marque distinctive, mirent sur les arçons de leurs selles des couleurs et des figures; et ce fut là l'origine peut-être des armoiries et certainement l'occasion de remarquables travaux d'art. Pierre de Blois, au xii<sup>e</sup> siècle, parle de combats de cavalerie peints sur les arçonnières, et le moine Théophile, au xiii<sup>e</sup> siècle, décrit cette ornementation comme étant de vogue et dès longtemps établie. Les selliers, les chapeliers, les blasonniers et les borrelliers avaient le privilège de préparer les selles pour le peintre, pour l'orfèvre émailleur, pour le tabletier à incrustation et l'imagier sculpteur.

1220, *De sellis equestribus.* (THÉOPH.) *Schedula div. art.* lib. I, cap. 22.

\*SERRURE. — Deux corps de métier distincts faisaient des serrures; les uns travaillaient pour le bâtiment, les autres pour les petits meubles et ces innombrables coffres et étuis qui enfermaient toutes choses. A tous il était recommandé de mettre des gardes aux serrures qu'ils vendaient, et de ne faire de clef que pour les serrures qu'on leur confiait. Ces précautions, sages en tous temps, étaient dès lors très-nécessaires. La serrurerie n'était pas un art, mais parce que tout participait de l'art, elle suivit ce grand mouvement, et dans ses peintures, ses marteaux, ses gonds et serrures, elle se montra la digne émule de toutes les industries qui devaient à l'art leur

impulsion, auxquelles l'art devait leurs habiles et délicieuses applications.

1260. TIT. XVIII. Des serruriers de Paris et de l'Ordenance de leur mestier. — Nus serruriers ne puet vendre à Paris serrure neuve se èle n'est garnie de toutes gardes, quar èle est fausse. — Nos serruriers ne puet faire clef à serrure, se la serrure n'est devant lui en son hostel. (*Us des métiers recueillis par Etienne Boileau.*) — TIT. XIX. Des boistiers faiseurs de serrures à boistes. — Il puet estre serruriers de laiton à boistes, à escrits et à heuapiers, à tables et à cofres qui vent, pour qu'il sache faire le mestier et il ait de coy. — Quiconques fera serrure ou mestier dessus dit sans ressort, la serrure serait fausse.

1393. Pour avoir fait pour la Roïne, en iij coffrez de Venize, iij serrures d'argent dorés. (*Comptes royaux.*)

1407. L'ostel de Guillemin Sanguin, en la rue Bourbonnois, d'excellent édifice, où il a de serrures autant comme il a de jours en l'an. (*Descript. de Paris* par GUILLEBERT de Metz.)

1416. A Jehan de Chaalons, serrurier, pour une grosse serrure à ressort, fermans à ij clés, garnis de iiij grans crampons et une gasche — xxiiij s. (*Comptes roy., Hôtel de la roïne.*)

1464. Andrieu du Vergier pour faire en la salle du Louvre un grand serrure et une clef, en l'huis de la grand chapelle une serrure à boce, un verrouil et une clef à l'huis de la chambre M. d'Estampes, en montant à la tour une serrure plate à l'entrée de la salle au chastelain. (*Compt. des bâtiments royaux.*)

SEULFUS, archevêque de Reims (922-925), reconstruisit le monastère de Saint-Remy, il releva les églises et les autres bâtiments; construisit un château et embellit la demeure épiscopale de peintures considérables. — Il fit aussi en l'honneur de la sainte Vierge un grand calice d'or orné de pierreries, du poids de dix livres et prépara divers autres ornements. Il entreprit aussi de couvrir d'argent le ciboire qui s'élevait au-dessus de l'autel de Sainte-Marie. Prévenu par la mort, il ne put mener à terme cette dernière entreprise. On rapporte qu'il mourut empoisonné par les serviteurs du comte Héribert. (Cs. FLODOARD, *Hist. Rem. Eccles.*, l. iv, c. 19.)

\*SIGNAULX. — Ce sont les gros grains qui forment les séparations entre les grains de chapelets. Ils étaient faits d'or et de toutes matières.

1467. xñi signaulx d'or, faiz à c c et à fusilz, pour mettre à patenostres. (*Ducs de Bourgogne*, 3049.)

\*SIGNET. — Le sceau authentique était apposé aux lettres patentes, le sceau de secret aux lettres closes, le sinet était le plus souvent un anneau qu'on portait à son doigt, et avec lequel on scellait le courant.

1349. A Josseran de Mascon pour un signet d'or avec une bourse faite à perles dont il est couvert. (*Comptes royaux.*)

1380. Le signet du roi, qui est d'un roy, sans harbe et est d'Orient et est celui de quoy les lettres qu'il escrit de sa main. (*Journal de Charles V.*) — Un signet verge toute plaine où a un rubi teste d'un roy.

1416. A Thierry de Stanero façon du scel de secret et ung signet les lettres closes — et scel et signet avoir fait graver armes de MDS. — ij<sup>xvi</sup> liv. (*Dogone*, 498.)

SIMON, moine de l'abbay Alban au XII<sup>e</sup> siècle, se distinguait par la pratique de la peinture et de la sculpture et embellit plusieurs autels, formés sous la direction de maître habile orfèvre de ce monastère. À ce dernier mot une énumération d'œuvres qui furent dues à leur main. (*MATTH. PARIS., Vit. abbat. S. A.*)

SIMON, abbé de Saint-Alban dit dans la chronique de ce monastère et pieux. Il mit tous ses soins à renfermer dans la maison confiée à sa charge les religieux revêtus des mêmes habits, grand amateur de livres, thèque peinte placée près de saint Roger, ermite, attestait sa piété et son zèle par les richesses dont il y avait accumulées.

Ce moine était lié d'une étroite amitié avec saint Thomas de Cantorbéry, jours avant sa mort, le saint moine vint à une visite, et dans un affectueux entretien, il lui annonça les graves épreuves qui allaient avoir lieu et dont il connaissait par une révélation.

L'abbé Simon fit exécuter pour l'abbaye de Saint-Alban une merveilleuse chasse portative destinée à renfermer la chasse plus précieuse que tout par l'abbé Geoffroi. Simon donna ses soins à l'exécution de cette œuvre, un moine orfèvre de son abbaye Jean. Il fit aussi exécuter des calices et autres objets par un autre moine de son abbaye nommé Baudouin. On a ces deux mots les détails relatifs à ces travaux.

L'abbaye de Saint-Alban dut au zèle du même abbé une noble croix de lames d'or, au milieu de laquelle se trouvait une sorte de collier ou joyau (monnaie) qui renfermait une portion considérable de bois. Il établit l'usage de l'encensement aux processions des fêtes principales. Il fit aussi exécuter deux autres croix que les frères élevées afin de provoquer les hommes du peuple. Le moine chargé du précepte de l'abbaye interposait un manuterge entre les mains et la croix. Après la procession, la croix était renfermée dans la chasse de l'abbaye nommée fierte, laquelle, comme nous l'avons dit, renfermait aussi le reliquaire. On dut encore à la pieuse libéralité de ce moine un vase merveilleux disposé en forme d'écrin dont l'arcature était enveloppée d'un très-beau relief. Le sommet de



en mode de fierte. De tous côtés aient des cercles en relief, sur t figurée, par des images saillante, l'histoire de la Passion du toutes parts les lames métallées formaient étaient d'une telle ce vase n'avait pas besoin de de charpente en bois. — *Nec m, imo speciali titulo conscribendis pietatis ejus operibus adjididem abbas Simon unum vas per modum scrinii compositum, schema quadrat venustissimum. per modum feretri surgendo undique circulis elevatis orbiquibus historia Dominica Passibus fusilibus figuratur, et per is ductilibus solide spissitudinis quod basibus vel sustentaculis indiget) Deo et ecclesie sancti bani ad perpetuum ipsius ecclesie et decorem, fabricatum contulit.* crier sa mémoire à un acte de donna qu'à l'avenir, le dimanche r, le corps du Sauveur fût reséent déposé dans cet écrin et r frère d'âge et d'apparence vévêtu d'une chasuble blanche, tente formée de précieuses taélévée dans le cimetière. Deux erts de chapes devaient soutedu prêtre chargé de ce précieux

l'immortel souvenir, dit le même avait continuellement deux ou s calligraphes dans sa chambre. t généreusement à leurs dépenensi exécuter un nombre inestivres qu'il plaça dans la bibliote. Il rétablit et répara le scripionastère, lui assigna des reveables et en renouvela le règle- n des articles l'abbé était obligé près de sa personne un callial. Outre les livres très-précieux chit son monastère, Simon lui bassins d'argent et beaucoup ensiles en métaux précieux, sans ornements sacerdotaux.

mbre à ce brillant tableau, Mat- en terminant fait observer que a son monastère fort endetté. Il cents marcs à des Juifs, sans autres dettes qui dépassaient nars. Ce fut pour l'abbaye l'oc- vexations orgueilleuses du Juif en était le créancier. L'abbé Si- en 1188. (Cs. MATT. PARIS, *Vit. bani*, p. 61.)

ULIEN), orfèvre à Paris, prend 16, à l'expertise des bijoux du y.

), peintre et graveur célèbre, né Nuremberg et mort en 1562, a abre considérable de gravures. rouvera l'énumération fort in- ns Bartsch. Une grande partie hes reproduit des motifs d'orlé-

SOMNEAU (JEHAN), orfèvre, est mentionné dans le compte des obsèques de Charles VII, en 1461. A Jehan Somneau, jadis orfèvre, pour avoir fait et livré une couronne, un sceptre, et la main de justice d'argent, pesant vi marcs, ij onces et demyes, à viij liv. ij sols, vi den. le marc — lvij liv. xij d. — Pour la façon et dorures, à iiij liv., ijs sols, vi den. le marc — xxvj liv. viii den. — Pour une autre couronne, garnie de pierreries, un sceptre et une main de justice servant pour la statue à l'entrée de Paris, pesant vi marcs, iij onces, iij gr. — xxx liv. xvij sols. (*Compte des obsq. de Ch. VII.*)

SONNATIUS, un des successeurs de saint Remi sur le siège de Reims, institua son église cathédrale sa principale héritière et y choisit sa sépulture. — Il lui légua un plat (?) d'argent doré, douze cuillers et une salière d'argent. D'autres églises nombreuses eurent part à ses largesses. A la basilique de Saint-Martin de Tours, il donna de l'or destiné à l'exécution d'un calice. A la basilique dite aux apôtres il fit un don semblable. Une somme d'argent fut réservée pour l'exécution et l'embellissement du tombeau de Théodulfe. La basilique de Saint-Vite reçut un vase d'argent qui devait être transformé en calice, et 15 sous d'or. Nous mentionnons ces dons parce qu'ils appartiennent à un âge éloigné. Ils jettent quelque jour sur les usages du vir siècle. Outre des possessions nombreuses, il distribua soixante sous d'or à diverses églises.

*Basilicam beati Remigii præcipue sibi hæredem instituit... ibique missorium argenteum deauratum deputavit, rochlearia quoque duodecim et salarium argenteum.... argenteum quoque ad sepulcrum domni Theodulfi fabricandum, vel exornandum. Ad basilicam Sancti Viti vas quoddam argenteum ad calicem faciendum.* (Cs. FLODOARD, *Hist. Rem.*, l. II, c. 5, ap. Migne, *Patrol.*, t. CXXXV, col. 105.)

\* SOUAGE. — Moulure, sorte de boudin enroulé autour du pied des pièces d'orfèvrerie, tantôt simple, tantôt double, quelquefois triple. Les souages étaient souvent verres, c'est-à-dire qu'ils se détachaient par la dorure sur l'argent. Il y avait aussi des souages aux bords supérieurs des vases, des corbeilles, des baquets, et ils servaient quelquefois d'anses. Le mot fut par extension appliqué aux bordures des vêtements. Enfin on trouve des souages qui sont saillères.

1380. Une paire de bacins à laver, — et ont lesdits bacins souages par dessus au dehors pour les tenir. (*Inventaire de Charles V.*)

1467. Une coupe d'or plaine, où il y a à l'entour des souages de petites fleurs estraignes gectans graine, et au-dessus du fritelet, les armes de MS. garny de fil ronc plein : iij marcs, vii onces. (*D. de B.*, 2269.) — Six tasses d'argent, garnies d'un couvercle, godronnées à souages, et l'un des godrons blanc et l'autre doré, et au milieu ung esmail des mois de l'an. (*Ducs de Bourgogne*, 2523.)

1600. Gironner un suage, c'est-à-dire

donner la rondeur à une pièce d'ouvrage, la plier en rond, la voûter ou plier en arcade, lui donner le plis. (Et. BINET, *Merveilles de la nature*.)

**SPINELLI** (FORZORE) fils, frère et père de peintres distingués, naquit à Florence au commencement du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle. — Il pratiqua avec un grand renom l'orfèvrerie et la ciselure. Les succès des peintures de sa famille ont éclipsé sa gloire.

**STAPFF** (JOHAN-ULRICH), orfèvre et graveur d'Augsbourg, vivait en 1670; il a publié des suites d'ornements représentant des fleurs, destinées à l'ornementation des cuvettes de montre. Une de ces séries montre des fleurs entremêlées d'oiseaux. — On lit sur le titre : *Neue blumen buchlen Joh. Ulr. Stapp. exc. in Aug.* Nouveau livre des fleurs. On lui doit encore des gravures représentant des trophées d'armes. (Cs. *Catal. Reynard*.)

**STECHIN** (HANCE), orfèvre à Valenciennes, en 1438-39. — Il est cité par Jean le Maire dans sa composition poétique intitulée : *la couronne margaritique*. .... « Lors un Vallencenois, Gilles Stechin, ouvrier fort authentique. » (*D. de B.*, I, 360.)

**STIGAND**, archevêque de Cantorbéry, célèbre par le rôle qu'il joua dans les luttes entre Harold et Guillaume le Conquérant, se rendit aussi célèbre par les œuvres d'orfèvrerie qui sont son œuvre comme donateur ou comme exécuteur. Le texte dit *fecit*. — Il fit une chasuble inestimable par le prix et la valeur et la donna à l'église d'Ely. Dans tout le royaume il ne s'en trouvait pas de plus riche ni de plus précieuse par les matériaux et la façon. Le roi Guillaume l'enleva plus tard et la déposa dans le trésor de Winchester. Il fit aussi une grande croix argentée sur toute sa surface, avec l'image de Notre-Seigneur de grandeur naturelle (?) *Cum imagine Domini nostri Jesu Christi ad magnitudinem formæ illius*. Elle était aussi décorée des images de la sainte Vierge et de saint Jean, faites en airain. L'évêque Nigel les enleva plus tard du trésor avec beaucoup d'autres objets précieux. (Cs. *Act. SS. Boll.*, t. IV Junii, 531.)

**SUGER**, abbé de Saint-Denis au <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle, a joué un grand rôle dans l'Eglise et dans l'Etat. — C'est une des plus nobles figures de l'histoire. Dans une vie si féconde nous ne prendrons que les traits relatifs à notre sujet.

Les œuvres d'art que fit exécuter ce grand ministre sont fort importantes. Il nous en a laissé l'énumération sommaire dans un compte rendu de son administration. Nous puiserons dans ce récit et dans les témoignages contemporains tout ce que nous en rapporterons.

L'église abbatiale de Saint-Denis était trop petite : aux jours de fêtes solennelles lorsque la foule se pressait dans son enceinte pour honorer le patron et les autres saints

dont les reliques y étaient cor-  
femmes ne pouvaient aborder  
marchant sur la tête des hommes  
un pavé. Il en résultait une ex-  
multueuse et bruyante des  
reuses.... Suger songea à dilater  
ceinte trop étroite. A l'occident  
porte s'ouvrait sous un portique  
vrait la tombe de Pépin, lequel  
ses fautes et les fautes paternelles  
voulu reposer au seuil de l'un  
des autorisations royales, Suger  
trée au delà de cette tombe, qu'il  
ailleurs. Trois portes s'ouvrirent  
cade nouvelle. Des fondeurs et  
choisis figurèrent sur les battants  
principale la passion du Sauveur  
rection et son ascension; une croix  
quée à grands frais releva tout  
Des portes semblables furent  
droite; le côté gauche reçut des  
ques décorées de mosaïques, comme  
à l'usage, ainsi qu'une inscription  
tissait le passant. Des tours couron-  
cette façade, et une inscription  
doré rappela la date de ces tra-  
vés en 1140 :

Ad decus ecclesiæ, quæ fovit et ex-  
Sugerius studuit ad decus ecclesiæ  
De quo tuo tibi participans martyr  
Orat ut exores fore participem pars  
Annus millenus et centenus quadra-  
Annus erat Verbi quando sacra-

Sur les portes fut gravée une  
cription. Suger y avertit que l'or  
elles brillent n'est qu'une image  
mière véritable, qui est Notre-  
Cette matière lumineuse, cet or qu'il  
dit, ont pour but d'élever l'esprit  
jusqu'à la vérité. Enfin, au porche  
recommande à la miséricorde du  
Juge.

Portarum quisquis attollere queris  
Aurum nec sumptus, operis mirare  
Nobile claret opus, sed opus quod a  
Clarificet mentes ut eant per lumen  
Ad verum lumen, ubi Christus jacet  
Quale sit intus in his determinat au-  
Mens hebes ad verum per materialia  
Et demersa prius hac visa luce resu-  
Suscipe vota tui, iudex districte, sequi  
Inter oves proprias fac me clemente

Des travaux, poursuivis pendant  
avec le concours d'une immense  
d'ouvriers, permirent à Suger de  
l'abside de son église les proportions  
dérables de l'entrée. Il voulut, et  
des colonnes au nombre de douze,  
le texte où saint Paul dit aux fidèles  
la personne des Ephésiens, qu'il  
temple de Dieu surédifié sur le fondement  
des prophètes et des apôtres, et ap-  
couronnement angulaire Notre-  
Jésus-Christ, qui réunit les deux  
sur lequel grandit toute construction  
rielle ou spirituelle pour former le  
du Seigneur (917).

(917) *Estis cives sanctorum et domestici Dei, superædificati super fundamentum apostolorum et pro-*

*phetarum, ipso summo angulari lapide Christi, qui utrumque conjungit parietem, in quo*

lit ensuite pressé de donner et les dépouilles reposaient et ces en diverses parties de l'éclat plus convenable. Il voulait son ornement soit du travail des orfèvres, soit de l'éclat de pierres. Au dedans un mur de devant protéger leurs cendres; et le vil prix de ces matériaux ne pas le regard, il voulut les ors, de feuilles de cuivre fondu (918).

À l'abord l'idée, inspirée par une sagesse divine et humaine, de faire une œuvre d'autel en métal précieux; ces dons affluèrent de toutes parts, si magnifiques, qu'il dut à la Providence dans les richesses était comblé. Les princes lui offraient les plus précieux, les épouillaient de leur anneau d'hyacinthes, les émeraudes, les saphirs, les perles les plus rares de toutes parts. Les joailliers faisaient, et l'argent abondait pour l'achat. La piété des donateurs et la générosité qui voulaient que leurs dons soient en place en cet autel était due par le nombre et l'importance des dons. Toutes ces magnificences furent en un devant d'autel dans une inscription gravée se recommandait à la protection de Saint-Denis. Il avait donné au saint sur la terre, n'avait-il pas droit, sur la terre, à un logement dans le

portas aperi paradisi,  
que piis protege præsidiis.  
cameram per nos tibi constituisti  
coeli nos facias recipi,  
ut coeli mensa satiari  
magis significante placent.

Quinze marcs d'or étaient entrés dans l'autel. Quinze autres marcs du travail furent consacrés à l'embellissement de l'autel. Des travaux d'or et doré servirent de clôture et destinée à tenir la foule à l'écart. Une inscription gravée en ce travail sa dévotion et celle de la protection de ces illustres per-

es, ubi coelicus excubat ordo,  
orat, clerus canit in decachordo,  
non referunt vota piorum,  
illis mala condonantur eorum.  
non sunt hic in pace sepulta,  
non nos orantes prece multa.  
non venientibus exstat asylum  
eis, subjacet ultor eis.

ialis, sive materialis crescit in tem-  
Domino. (Ephes. II, 19.)  
rum elegantia sive artis industria,  
rumque pretiosarum copia illum-  
imus... intus fortissimorum lapi-  
gnobilem circumquaque muniri,  
ne lapidum materia apparentium  
cupreis tabulis fusilibus et deau-  
gem. ubi supra.)

La croix, cet étendard sacré qui a sauvé le monde, excita principalement le zèle pieux de Suger : il réunit de toutes parts des perles devenues alors fort rares. Les offrandes inespérées de l'abbaye de Fontevault et d'une autre, *Cistellensis*, vinrent grossir le trésor. Ces deux monastères offrirent à Suger de lui céder une quantité incroyable de pierres précieuses : hyacinthes, saphirs, rubis, émeraudes, topazes, qu'ils tenaient de la munificence du comte Thibaud, lequel avait reçu ce trésor de son oncle, le roi Henri, héritier de son frère Etienne, roi d'Angleterre. Suger en fit l'acquisition au prix de quatre cents livres, somme considérable, bien inférieure toutefois à la valeur véritable. Quatre-vingts marcs d'or pur s'ajoutèrent encore à ces richesses, et le tout fut mis en œuvre par des orfèvres lorrains au nombre de cinq à sept. Leur travail dura deux ans sans interruption. Au pied étaient les quatre évangélistes autour d'une colonne artistement et délicatement émaillée qui portait la sainte image. À l'entour était représentée l'histoire du Sauveur avec les faits allégoriques de l'ancienne loi, qui en étaient la figure. Le tout était surmonté par un couronnement qui portait la Passion du Sauveur (919). Le Pape Eugène, visitant Saint-Denis, consacra cette œuvre merveilleuse.

L'empereur Charles le Chauve avait décoré le principal autel d'un devant en or. Suger donna un revêtement semblable, relevé par des pierreries, aux trois autres faces. Sur les côtés, il plaça deux candélabres en or du poids de vingt marcs.

À droite, il inscrivit ces vers pour se mettre sous la protection de la sainte Vierge :

Has aræ tabulas posuit Sugerius abbas  
Præter eam quam rex Karolus ante dedit.  
Indignos venia fac dignos, virgo Maria;  
Regis et abbatibus mala mundet fons pietatis.

À gauche, cette menace était destinée à éloigner les spoliateurs :

Siquis præclaram spoliaverit impius aram,  
Æque damnatus pereat Judæ sociatus.

L'ancienne décoration de l'autel fut aussi renouvelée par les soins de Suger. Il fait remarquer, à ce sujet, que les orfèvres étrangers qu'il employait faisaient un emploi plus considérable des pierreries que ceux de son pays : *Quoniam barbari et profusiores nostratibus erant artifices*. Ils exécutèrent un merveilleux travail de fonte et de ciselure, auquel Suger consacra des matériaux nouveaux et des pièces d'ancienne orfèvrerie, entre autres un calice d'or privé de son pied. Et comme l'éclat du métal, des pierreries et des perles aurait pu éblouir le regard et nuire

(919) Pedem vero quatuor evangelistarum compitum, et columnam cui sancta insidet imago, subtilissimo opere smaltitum, et Salvatoris historiam cum antiquæ legis allegoriarum testimoniis designatis, et capitulo superiore mortem Domini cum suis imaginibus admirantibus [sic] per plures aurifabros Lotharingos quandoque quinque, quando septem, vix duobus annis perfectam habere potuimus. (SUGER, ubi supra.)

à l'intelligence des sujets symboliques qui y étaient représentés, il y fit graver des vers destinés à en donner l'intelligence. Le sacrifice eucharistique qui devait s'accomplir sur cet autel y était exprimé par la Cène et la Passion. Ces deux sujets avaient pour pendants les faits de l'Ancien Testament, qui en sont la figure : le sacrifice d'Abraham et celui de Melchisédech. La grappe de raisin rapportée de la terre promise complétait l'allégorie :

Voce sonans magna Christo plebs clamat hosanna !  
Quæ datur in cœna tollit omnes hostia vera,  
Ferre crucem properat qui cunctos in cruce salvat.  
Hoc quod Abram pro prole litat, Christi caro signat.  
Melchisedech libat quod Abram super hoste triumphat.  
Botrum vecte ferunt qui Christum cum cruce ferunt.

On a déjà remarqué que Suger parle des orfèvres étrangers employés par lui, et compare leur profusion à la sobriété artistique de ceux de son pays. On se tromperait si l'on voulait en conclure qu'il parle d'orfèvres venus des pays lointains. Le domaine royal de cette époque avait une étendue fort restreinte, et les Limousins, par exemple, auraient fort bien pu passer dans son esprit pour étrangers ou barbares. L'orfèvrerie était alors florissante dans cette province. Les œuvres de saint Eloi, que Suger avait sous les yeux, durent le lui rappeler. Et, en effet, dans son texte, le souvenir d'une croix exécutée par saint Eloi suit immédiatement le passage où il parle de l'orfèvrerie des étrangers.

Sur cet autel ainsi embelli, brillait, au milieu de croix plus petites, une grande croix faite par l'orfèvre saint Eloi. Un incomparable ornement, nommé crête, surmontait le tout. L'amour de Suger pour la beauté de la maison de Dieu lui faisait goûter une grande joie dans la contemplation de toutes ces merveilles, et son cœur s'écriait : Vous avez pour vêtement, comme la cité céleste, des pierres précieuses ! Et ce spectacle radieux faisait diversion, dans son âme, aux soucis extérieurs. Passant de l'éclat des choses matérielles à la beauté des choses spirituelles, le pieux abbé voyait dans ces pierres une image des vertus dont l'âme chrétienne doit être embellie. Il lui semblait, par moments, habiter une région étrangère à la terre, une région intermédiaire entre les boues d'ici-bas et la pureté du ciel, et son esprit aspirait à monter encore.

Suger avait coutume d'interroger les pèlerins de Jérusalem qui avaient vu les trésors de Constantinople et les ornements de Sainte-Sophie. Il leur demandait si les déco-

ratings de Saint-Denys pouvaient, en quelque point, aux magnificences de cette ville. Comme on lui répondait que Saint-Denys avait de plus grandes richesses, il en concluait que la France avait fait cacher les trésors de Constantinople. La ruse, ajoute-t-il, est particulière des Grecs ; ils ont voulu pour ne pas enflammer la cupidité des Latins (920). Ce que les Grecs, par leur dérobement à la vue, est de beaucoup plus à ce qu'ils montrent.

Qu'on pense, sur ce point, ce que Suger en pense, et quant à moi, ajoute Suger, plus les choses ont de prix, plus elles tiennent au service du Seigneur, et plus elles ont été consacrées. Si, dans les vases des sacrifices qui reçoivent de grossiers animaux, devaient combien, à plus forte raison, précieux les vases qui reçoivent le divin Sauveur. En nous donnant des exemples, ferions-nous encore une offense à Dieu ? Si les paroles sacrées avaient le pouvoir de changer en natures angéliques les éléments terrestres du sacrifice, des ne seraient-elles pas insuffisantes ? Or il s'agit d'honorer une croix, bien supérieure à ces êtres.

Suger continue sur ce ton, et réfute les arguments du protestantisme sur la pauvreté du culte. C'est en vain qu'on nous objecte qu'il suffit d'une oblation d'une âme sainte, un cœur intentionné. Sans doute ce sont des conditions essentielles du sacrifice, et pourraient tenir lieu ; mais pourquoi rendre à celui de qui nous tenons dans les biens terrestres que nous devons à sa bonté, pourquoi faire notre grande que la sienne ?

La piété de Suger le porta aussi à faire un autel auquel on donnait par un décret le titre de saint, à cause de ses reliques vénérables, entre toutes, qui y étaient enfermées. Sa table de porphyre était d'or ; elle était supportée par une croix de cavités reconvertes de cristaux, les quels on lisait des inscriptions, qu'un bras de saint Jacques, apôtre de saint Etienne, premier martyr, relique du diacre saint Vincent, enfermées. La piété de Suger désirait que ces saintes reliques, pour honorer de les vénérer en secret. Sans aux timides conseils qui le portaient à cette vérification en secret, quatre évêques, sept évêques et un nombre considérable de dignitaires ecclésiastiques se rendirent à Saint-Denys. En leur présence

(920) Tous ces passages devraient être transcrits en entier. Nous regrettons de n'en donner que l'analyse : *Hæc igitur tam nova quam antiqua ornamentorum discrimina ex ipsa matris ecclesie affectione crebro considerantes, dum illam admirabilem S. Eligii cum minoribus crucem, dum incomparabile ornamentum quod vulgo crista vocatur auream aram superponi conlueremur, corde lenius aspirando : omnis inquam, lapidis pretiosus operimentum tuum..... Unde cum ex dilectione decoris domus Dei aliquando*

*multicolor gemmarum speciositas ab oculis curis devocaret, sanctorum etiam divinitum de materialibus ad immaterialia in honesta meditatio insistere persuaderet ; me quasi sub aliqua extranea orbis laquei quam nec tota sit in terrarum luce, nec puritate, ab hac etiam inferiori ad illam anagico more Deo donante posse transire, in enim præcipue Græcorum est.*

vivrent avec habileté l'autel et les particuliers, et, à la grande joie des habitants, on y trouva les diplômes de l'empereur de l'anneau de l'empereur Charles III; enseveli près de ce lieu, il dormit son dernier sommeil dans le sinage des saints, sous la protection de la plaque de sa sépulture. Ainsi fut la présence des sept lampes toujours allumées en ce lieu, et les églises qui, aux fêtes solennelles, l'entour de cet autel. Les revenus particuliers étaient affectés par l'empereur, scellés des sceaux d'or, et de ce luminaire.

Autel et le tombeau de Charles III, une croix d'or de dimensions énormes, à laquelle, selon la tradition, on a mis un collier de Nantilde, femme de saint Denys. A la statue de saint Denys il y a un collier plus petit de la même époque; les orfèvres les plus habiles au monde n'égalait la beauté de

la partie de l'église, le vénérable évêque de Corbie, ancien moine de Saint-Denis, plaça un devant d'autel en argent, un beau travail, en mémoire de son œuvre religieuse.

Les frères, singulièrement revêtus de cuivre et de fer, et d'un service incommode pour les officiers; Suger para à ce moment et donna une forme nouvelle.

Le devant d'autel était revêtu de cuivre d'une très-belle sculpture. Les figures qui y étaient figurées le rendaient vénérable. Suger fit restaurer les ornements métalliques qui les retenaient, et droite les animaux de cuivre qui l'entour, et le réserva pour la Évangile. Au commencement de la restauration, le pieux abbé avait fait faire un mur qui semblait couper en deux le devant d'autel; de l'obscurité. Ce pasché du texte consacré à la restauration de l'emploi du pupitre, n'indiquait que Suger avait fait détruire un

de ceux qui l'admiraient avait été placé au milieu du chœur; et redorer.

Il restaura le siège antique de l'église, sur lequel les rois de France assis lors de leur prise de possession, fait remarquer que la beauté

de cette œuvre antique et sa destination illustre rendaient bien légitimes les soins qu'il lui donna: S'agit-il ici du siège dit de Dagobert, conservé à la Bibliothèque impériale? Les érudits ne sont pas d'accord sur ce point. Ce dernier siège est-il une œuvre de l'art antique, ou faut-il en attribuer l'exécution à saint Eloi? Question indécise que l'on résout assez ingénieusement (921).

Suger donna aussi ses soins à l'exécution des vitraux en couleur. Il fit peindre par la main habile de maîtres nombreux de diverses nations, une grande quantité de fenêtres. La première était l'arbre de Jessé. Cette vitre, où le pieux abbé est représenté, a échappé au temps et aux révolutions. On peut encore la voir à l'abside de Saint-Denis. Un autre vitrail, selon une expression familière à Suger, des choses matérielles, transportait l'âme aux choses immatérielles. Saint Paul y tournait la meule, et les prophètes lui portaient les sacs. On y lisait cette inscription: En tournant la meule, Paul, vous séparez la farine du son. Vous mettez au jour le sens secret de la loi mosaïque. Ces grains multiples sont convertis au pain des hommes et des anges.

*Tollis agendo molam de furfure, Paule, farinam,  
Mosaicæ legis intima nota facis.  
Fit de tot granis verus sine furfure panis  
Perpetuusque cibus noster et angelicus.*

Sur un autre panneau de la même vitre, le voile qui couvrait le visage de Moïse était enlevé. Ce que voilait Moïse, est révélé par la doctrine de Jésus-Christ. Moïse dépouillé figure la Loi mise à nu:

*Quod Moyses velat, Christi doctrina revelat.  
Denudant legem qui spoliant Moysen.*

Sur la même vitre, l'arche d'alliance, surmontée de la croix, exprimait un autre symbolisme. A l'arche d'alliance est substituée la croix du Sauveur. Dans une alliance plus solennelle, la vie veut ici mourir.

*Fœderis ex arca Christi cruce sistitur ara  
Fœdere majori vult ibi vita mori.*

Sur la même, le Lion et l'Agneau ouvraient un livre; ils figuraient la divinité unie à l'humanité.

*Qui Deus est magnus librum Leo solvit et Agnus  
Agnus sive Leo fit caro juncta Deo.*

Un autre vitrail représentait la fille de Pharaon trouvant Moïse exposé sur le Nil. Le jeune enfant qui est dans ce panier d'osier.

etiam mirabilem quantitatis suæ, a est inter altare et tumulum ejusdem in medio fama retinuit, confixum, nomine Nautildis, reginæ uxoris Dagoberti fundatoris, aliud vero in frontibus (tamen huic minori nullum æquum artifices testantur)..... Pulpitum quoque, quod admirabile tabularum curiosissima nostrisque temporibus irruerunt, et antiquarum historiarum demandam estimationem excedebat; res quæ in arcarum et sub arcarum res sedebantur, refici, dextraque parte,

restituit animalibus cupreis, ne tanta tamque mirabilis deperiret materia, ad proferendam superioris sancti Evangelii lectionem, erigi fecimus.....

Nec minus nobilem gloriosi regis Dagoberti cathedram, in qua perhibere solet antiquitas, reges Francorum suscepto regni imperio ad suscipienda optatum suorum hominum, primo sedere consueverant, tum pro tanti excellentia officii, tum etiam pro operis ipsius pretio, antiquatam et disruptam refici fecimus.

Aquilam vero in medio chori, admirantium tactu frequenti dedecuratam, reaurari fecimus. (Suger, ubi supra.) Ce siège est présentement au Louvre.

c'est Moïse, que la fille d'un roi, l'Eglise honore avec un respect religieux.

Est in ascella Moyses puer ille, puella  
Regia, mente pia quem fovet Ecclesia.

Au même vitrail Dieu apparaissait à Moïse dans le buisson ardent; image de l'amour divin, qui brûle sans consumer.

Sicut conspiciunt rubus hic ardere nec ardet  
Sic divino plenus hoc audet ab igne nec ardet,

Pharaon, submergé avec son armée, accompagnait ce sujet.

Quod baptismi bonis, hoc militiæ Pharaonis  
Forma facit similis, causaque dissimilis.

Moïse élevait le serpent d'airain, emblème du salut procuré par la croix :

Sicut serpentes serpens necat æneus omnes,  
Sic exaltatus hostes necat in cruce Christus.

Moïse recevait la Loi que la grâce est venue parfaire. La lettre tue et l'esprit vivifie :

Legem data Moysi juvat illam gratia Christi,  
Gratia vivificat, littera mortificat.

Ces verrières étaient, au jugement de Suger, d'une grande magnificence. Les verres qui les composaient avaient une couverte de saphir. En conséquence, le pieux abbé préposa à leur conservation et à leur restauration un maître spécial; il préposa au même titre un habile orfèvre à la garde de l'orfèvrerie. L'un et l'autre étaient pourvus de prébendes, et devaient recevoir leur aumône du grenier commun des frères, et ils pouvaient disposer des sommes jugées par eux nécessaires. A ces conditions, ils devaient ne jamais

(922) *Vitrearum etiam novarum præclaram varietatem ab ea prima quæ incipit a stirps Jesse in capite ecclesiæ usque ad eam quæ superest principali Porta in introitu ecclesiæ tam superius quam inferius, magistrorum multorum de diversis nationibus manu exquisita depingi fecimus. Una quarum de materialibus ad immaterialia excitans Paulum apostolum molam vertere, Prophetas saccos ad molam portare representat.* (SUGER., ubi supra.)

Le P. Cahier fait remarquer à ce sujet que « ce n'est point le XII<sup>e</sup> siècle qui a imaginé de voir dans les meules d'un moulin une figure de l'ancienne Loi concourant avec la nouvelle à nous préparer le pain de la parole divine. En cela, comme d'ordinaire, les docteurs du moyen âge s'appuyaient sur les anciens docteurs. Déjà vers le V<sup>e</sup> siècle, saint Eucher avait signalé ce point de vue mystique comme appartenant en quelque sorte à la tradition... Saint Paul étant celui des apôtres qui a le plus écrit et avec le plus de science des livres saints, si je puis ainsi parler, c'est à lui surtout, entre les autres, que la tradition a décerné le titre de docteur. C'est lui en effet qui... dans sa lettre aux Juifs insiste le plus sur les rapports étroits de l'Ancien Testament avec le Nouveau. L'idée du moulin une fois adoptée, il devenait donc assez naturel de considérer le Docteur des nations, le disciple de Gamaliel comme président à la mouture et au blutage. C'est lui qui tout particulièrement... résout les deux lois en une seule doctrine, toute pleine du Fils de Dieu incarné, par qui seul, à quelque âge du monde que ce fût, l'homme a pu vivre

cesser de veiller à la conservation des qui leur étaient confiées. Dans le double de bleu, dont parle Suger, il y a une teinte de saphir, ou faut qu'il fut victime de la cupidité des Seignieurs. Se laissa-t-il persuader que ces pieciennes avaient été mises en fus: produire cette teinte si remarquable. Nous n'adoptons pas cette interjémise, pour la première fois, par blet, dans son *Histoire de Saint-Denis*.

D'autres œuvres, d'autres larges: ger vinrent accroître ces dons déjà breux. Sept chandeliers donnés à Sa par l'empereur Charles étaient tout suite de leur vétusté; Suger en fit nouveaux, qui furent revêtus d d'or (923).

Aux vases précieux destinés au crifice, que son abbaye tenait de la des rois, il en ajouta d'autres : on quera surtout un grand calice d'or de cent quarante onces, orné de d'hyacinthes. Ce calice en remplaç avait disparu par suite d'un eng contracté par son prédécesseur.

Suger mentionne spécialement très-précieux en prose, taillé en le vaisseau. Le roi Louis l'avait engagé dix ans. Suger, avec la per royale, le racheta au prix de soixante d'argent; il l'offrit à saint Denys avec ques fleurs de la couronne de l'impér. Les dimensions de ce vase, sa conser sa beauté le rendaient merveilleux. ces qualités étaient accrues par une quable monture exécutée par saint Elo

La reine, fiancée au roi Louis, de premier voyage d'Aquitaine, avait fi

de la seule vie qui mérite ce nom. »

Le P. Cahier donne ces explications à l' d'un chapitre de Vézelay, sur lequel est le sujet que Suger avait fait peindre aux vitres Saint-Denis.

« Unde quia magni constant mirifico opere tuque profuso, vitri vestiti et saphirorum tuitioni et refectioni carum ministerialem sicut etiam ornamentis aureis et argenteis aurifabrum constituimus : qui et prebendam quod eis super hoc visum est, videlicet nummos, a communi fratrum horreo accipiant, et ab eorum providentia nunquam sentent. » (Ib., *ibid.*)

(923) Septem quoque candelabra, quæ Karolus imperator contulerat, sua dissipata apparebant, opere smaltito et optato componi fecimus.

Vasa etiam tam de auro quam pretiosiori ad Dominicæ mensæ servitium, præter illas Francorum..... acquisivimus. Magnum calicem aureum septies viginti unciarum.

(924) Aliud vas etiam preciosissimum delatio ad formam navis exsculptum quod rex Philippus per decennium fere vadimonio comparatum, cum quibusdam flosculis cooperatis... obtulimus. Quod vas tam propitius qualitate quam integra sui quantitate incluso sancti Eligii opere constat ornatum omnium judicio preciosissimum aestimatur (*ibid.*).

Il faut le répéter jusqu'à satiété : les œuvres monumentales du moyen âge réunissent à des degrés divers les caractères de l'art grec et de l'art égyptien, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, elles parlent un double langage. Comme tous les produits de l'intelligence humaine, elles s'adressent à l'imagination pour l'émouvoir dans la proportion de leur exécution et de leur beauté, en retraçant des faits et en représentant des personnages. Ce fut le beau côté de l'art de la Grèce, art dont l'idéal ne s'éleva guère au-dessus de la beauté physique. Les œuvres de l'art chrétien sont en outre enrichies des signes hiéroglyphiques d'une langue conventionnelle, très-populaire alors puisqu'elle est commune, avec des variantes légères, à tous les monuments de la même époque, et adoptée par tous les pays ; nous voulons parler du symbolisme de l'art chrétien.

Ce mot, de création nouvelle, désigne le procédé intellectuel qui, en vertu de conventions virtuellement ou formellement acceptées, ajoute à des éléments matériels, à des faits, à des idées, une valeur ou signification figurative et relative indépendante de leur valeur positive et réelle.

Les faits, avons-nous dit, ne sont pas exclus du symbolisme chrétien, car dans l'interprétation des saintes Ecritures, adoptée par les docteurs catholiques, les textes sacrés, outre leur valeur historique, conservent une valeur prophétique, allégorique ou morale, que les mystiques rendaient par ces vers :

Littera facta docet, quid credas, allegoria;  
Quid speres, anagoge : quid agas, tropologia.

Ainsi, le serpent d'airain élevé par Moïse ne guérissait pas seulement les Israélites dans le désert, il figurait encore l'érection de cet autre arbre de la croix qui devait guérir les blessures plus mortelles du serpent infernal. C'est le sens allégorique ; les figures de l'ancienne Loi sont réalisées dans la nouvelle. Si, outre le sens littéral, on donne à un texte une signification figurative des biens de la vie future, c'est une interprétation anagogique. L'interprétation recevrait le nom de tropologique, si le texte s'appliquait aux pratiques de la vie terrestre. Les trois grandes vertus théologiques, les vertus par excellence, se réunissent donc comme trois sœurs inséparables et partout présentes dans le texte sacré. La foi nous montre l'accomplissement des prophéties et des figures de l'Ancien Testament ; l'espérance tourne nos regards vers la patrie éternelle ; la charité nous apprend à aimer Dieu et le prochain, et c'est en ce monde toute la vie conforme à la volonté divine (926).

Cette interprétation de la Bible occupa toujours une place étendue dans l'enseignement catholique ; et comme tout enseigne-

ment sortait, au moyen âge, des cloîtres et des églises, ces idées devinrent vulgaires, et les explications que rencontre péniblement la science de nos jours étaient alors à la portée du peuple ignorant. Le goût du mysticisme, des interprétations allégoriques, fut poussé jusqu'à la subtilité. Qu'on lise, pour s'en convaincre, les gloses sur les noms du bon Jacques de Vorage, le *Rational* de Durand, ou tout autre écrivain religieux du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, et on y trouvera cet art de chercher un sens dans des ressemblances de mots, et des intentions dans des analogies de couleur, de placer une pensée sous tout aspect matériel ou indifférent, porté jusqu'aux dernières limites. Les artistes, presque tous élevés par l'Eglise et pour l'Eglise, subirent l'influence de leur temps, et l'art, encore une fois, fut l'expression des idées contemporaines. Souvenons-nous d'ailleurs que, jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, presque tous les noms d'orfèvres arrivés jusqu'à nous sont des noms de religieux.

Dans l'examen du trésor de nos églises, notre œil verra donc autre chose que la forme matérielle ; il recherchera l'esprit qui l'anima sous la main des vieux maîtres. Cette méthode, malgré ses périls, nous a paru la seule applicable ; et c'est elle qui va nous guider dans les recherches sur le symbolisme des formes générales des reliquaires, et des deux couleurs principales adoptées par les émailleurs. Les détails trouveront place plus loin, selon le besoin des descriptions particulières.

« Au moyen âge, dit un savant antiquaire, l'architecture, art tout-puissant, façonne toutes choses à son image : un triptyque reproduit le portail d'une cathédrale, un tabernacle s'arrondit en clocher, un ostensor se creuse en abside. » Cette observation ne peut être vraie que dans un sens général ; nous verrons tout à l'heure combien sont nombreuses les exceptions qui échappent à cet usage ; mais elle se vérifie principalement dans les chasses des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles.

A cette époque, les reliquaires grands et petits ont le plus souvent la forme d'une église. On a voulu trouver la cause de la préférence donnée à cette forme architectonique dans les surfaces planes de ces petits édifices, surfaces qui se prêtaient merveilleusement à recevoir des incrustations émaillées. Pour toutes les personnes qui connaissent le moyen âge, ce motif n'aura qu'une valeur très-secondaire ; la difficulté de l'exécution matérielle n'était alors qu'un mince obstacle pour les inspirations de l'art religieux.

Il eût été plus simple et plus vrai de le rechercher dans l'intention spirituelle, dans la signification symbolique, intention et signification assez apparentes. Les corps des fidèles sont les temples du Saint-Esprit. (166)

(926) Voy. HUG. DE SAINT-VICTOR, *Œuv. compl.*, I ; et S. François DE SALES, IX, 235, 4<sup>th</sup> li-  
vr. 1<sup>re</sup> édit.



Délivrés par la mort, ils sont allés cette ville mystique qui se construit de ciel de pierres vivantes. La forme des nous rappelle donc et la sainteté de la vie et la récompense qui la couronne : glorification et l'exhortation, l'union des Eglises, militante sur la terre, et triomphante dans les cieux. Ainsi, tandis que l'homme sur le coffret représentant le tombeau de saint Thomas, dans la partie inférieure de la châsse, le martyr souffre pour nous dans la partie supérieure, son âme, par l'éternelle vie, est portée en haut dans le sein du Père céleste. Remarquons, à l'appui de cette observation, le fond d'émail qui couvre les reliquaires plus souvent teint en bleu, et quel- en vert (927).

Le bleu, ou, comme dit le blason, l'azur, couleur de la pureté, du firmament représente ce ciel dont l'éclat n'est jaillie par les noires vapeurs. Lorsque leur apparut à Moïse et Aaron, il avait les pieds comme une œuvre de saphirs bleus au ciel lorsqu'il est serein (928). Encore la couleur des portes de la Jérusalem céleste (929).

Cette teinte sur les reliquaires caractérise notre vue. « Quoi de plus agréable à l'œil que le ciel serein et brillant d'un saphir? Par l'agréable douceur de la vue, il accueille la vue et attendrit le cœur (930). Cette nuance, en rappelant le bleu très-bien désigner les héros du Nouveau Testament. Les apôtres ont un éclat au ciel (931). »

Les zones de bleu divisent la châsse dont nous devons parler; la zone inférieure, où se trouve le martyre, a une teinte beaucoup plus foncée. Même dans les cœurs les plus pieux, le siècle peut élever une muraille qui ternit un peu la pureté (932). Le bleu du martyr a atteint une hauteur telle qu'il n'arrive pas les nuages de la terre : le ciel est d'un bleu transparent et pur.

Le bleu n'est pas moins significatif : c'est la couleur de la victoire et du triomphe. Le bleu, vainqueur des ennemis du peuple d'Israël, Judas Machabée rentrait dans sa

patrie, la palme aux rameaux toujours verts ornait ses mains victorieuses. (*I Mach.* xiii, 51; *II Mach.* x, 7; xiv, 4.)

Les palmes jonchaient le sol sous les pas du Sauveur dans son magnifique triomphe. (*Joan.* xii, 13; *Apoc.* vii, 9.) Dans le ciel, elles ornent la victoire de ceux qui teignent ici-bas leur robe dans le sang de l'Agneau. Le nimbe qui enveloppe l'âme du martyr est de couleur verte.

Le vert est la couleur de la confiance : heureux l'homme qui a confiance au Seigneur; semblable à la tige transplantée au bord de l'onde, son feuillage sera toujours vert; il ne cessera pas de donner des fruits. (*Jer.* xvii, 78.)

Le vert est la couleur de l'espérance : c'est la couleur que revêt la nature, lorsque, l'hiver passé, elle sourit en promettant les fruits de l'automne. « Sur toutes choses cette couleur est belle. Comme elle ravit l'esprit qui la contemple, lorsque, au printemps nouveau, animés d'une nouvelle vie, sortent les germes élevés sur leur tige, et, comme échappés à la mort, ils s'élancent semblablement à la lumière (933). » Cette nuance est réservée aux châsses des martyrs.

Cette Eglise des premiers-nés, dont les noms sont écrits dans la patrie éternelle, a donc revêtu les couleurs de la pureté qui trouve dans le ciel sa récompense et son image, du triomphe qui suit les combats, de la confiance couronnée dans ce monde, de l'espérance justifiée par la possession : les textes des Ecritures interprétés par les liturgistes du moyen âge l'établissent assez. Mais le besoin qu'éprouvaient les artistes de cet âge de parler à l'âme en s'adressant aux yeux, ne s'est pas exprimé seulement par ces signes généraux; toutes les formes de reliquaires adoptées par eux sont allégoriquement significatives. Les croix latines ou grecques, simples, ou à doubles traverses, les châteaux en miniature, les demi-corps ou bustes destinés à recevoir le chef du saint, les bras et les mains rappelant la partie des ossements bénits qu'elles conservent, les livres, les dyptiques, les autels portatifs et ces mille formes générales qu'une description particulière ne saurait atteindre, sont aussi sym-

Il faut cependant remarquer que même dans l'Église païenne, les glaces de couleur bleue sont les plus communes.

*Et viderunt Deum Israel : et sub pedibus eius opus lapidis sapphirini et quasi cælum durum est.* (*Exod.* xxiv, 10.)

*Portas Jerusalem ex sapphiro et smaragdo parietur.* (*Tob.* xiii, 21.)

*Quomodo ex visibilibus ad agnitionem Invisibilium Trinitatis assurgamus.* (Ilugo à S.-VICTOR, III, 33.)

Per sapphirum eo quod cœli prætendat coelestium Jerusalem Testamenti (Veteris) viros assumus designare, sancti autem apostoli sapphiro pulchriores. (Id., *De apost.*, II, 320.) S. GRÉGOIRE.

Postremo super omne pulchrum viride; et animos intuentium capit, quando vere nova quadam vita germina prodeunt, et

erecta sursum in spiculis suis quasi deorsum morte calcata ad imaginem futuræ resurrectionis in lucem pariter erumpunt. (Cs. Hug. à S.-VICTOR, III, 33.)

Nous n'avons trouvé dans Durand (*Ration. divin. Offic.*) rien de satisfaisant sur la couleur verte. Il en fait une couleur de transition, de moyen terme. Voici ses expressions : *Restat ergo quod in diebus ferialibus et communibus, viridibus sit indumentis utendum, quia viridis color medius est inter albedinem et nigredinem et ruborem et specialiter inter octavam Epiphaniæ, inter Septuagesimam, et inter Pentecosten et Adventum.* (Lib. III, c. 13, n. 7.) On pourrait encore faire sortir de ce texte, en l'appliquant aux reliquaires, une signification mystique. La châsse est pour le corps des saints la demeure intermédiaire entre la vie de la terre et la vie du ciel; le vert sépare leur mission terrestre (Pentecôte) de l'Avant de l'éternité.

boliques dans l'ensemble que dans les détails.

Les tours crénelées sont, comme l'Eglise, fondées sur l'éternel ennemi du genre humain, condamné à porter le poids éternel de cette pierre contre laquelle il ne prévaudra pas. Les châteaux à guérites et à machicoulis dressent fièrement leurs créneaux inaccessibles à ses attaques. Les mains des bienheureux répandent la bénédiction et la terreur. Les bustes conservent son image radieuse. Les couvertures d'Évangélistes donnent pour vêtement au Verbe sacré les membres de son corps mystique. Les anges prennent leur vol vers le ciel en emportant les saintes dépouilles. Les chevaliers combattent sous une forme visible celui dont tout Chrétien doit repousser les suggestions dans son cœur. Les autels portatifs figurent cette pierre d'où jaillissent les eaux de la vie éternelle. Les bouquets de fleurs mystiques s'épanouissent au soleil de la foi et de la charité. La pointe des pyramides s'élance vers le terme de l'espérance chrétienne. Partout, dans ces formes, comme dans celles que nous indiquons ailleurs, nous retrouvons cet enseignement iconographique, ces figures à l'usage du peuple, pour lequel l'imagination des artistes était alors si féconde (934).

La même inspiration se retrouve dans les autres travaux en métal ouvré. L'orfèvrerie, qui possède, sous des dimensions réduites, les ressources de tous les arts, a fait partout un grand usage de la langue symbolique du moyen âge. Nous allons, glanant çà et là les caractères épars de cette langue morte, tenter la reconstitution de quelques mots, heureux d'ajouter ce faible contingent aux travaux estimables qui ont ouvert cette voie aux recherches érudites de l'archéologie. Puisse la foule nous suivre en ces sentiers déjà moins solitaires ! Les ténèbres que le vieux Durand de Mende avait voulu dissiper se sont épaissies de nouveau ; et s'il revenait au monde, n'aurait-il pas lieu, encore une fois, de rire amèrement de ce siècle si curieux des origines de toute chose, et si ignorant de la signification du culte extérieur et de ses instruments (935) ? A six siècles de distance, nous reprenons une petite partie de son œuvre en la complétant toujours et en la contredisant quelquefois ; heureux de redire dans son langage tout imbibé des saintes Ecritures :

« Ce qui compose les Offices, les choses et les ornements de l'Eglise est rempli de signes et de mystères divins ; tout y surabonde d'une céleste douceur si on l'examine avec soin, en sachant extraire le miel de la pierre et l'huile du très-dur rocher. Qui cependant connaît l'ordre du ciel et en exposera les raisons sur la terre ? Celui qui sondera la majesté ne sera-t-il pas accablé par la gloi-

re ? Le puits est profond et le vase que pour y puiser, à moins qu'il à mon secours, celui qui donne à abondance et sans regret, et, qu des montagnes, je sois abreuvé de coule des sources du Sauveur..... gne que je suis, je frapperai donc que la clef de David daigne m'ouv le Roi m'introduise dans ses cell m'y montrer de nouveau ce souv dèle qui fut présenté à Moïse sur gne ; que les significations, les se sons de ce qui compose les Offices et les ornements de l'Eglise soit ment et clairement exposés par l'inspiration de celui qui rend s. langues des enfants, dont l'esprit il lui plaît et partage ses dons san à la louange et gloire de la Trini

Nous avons eu pour but, dans ce esquisse, d'appeler l'attention sur générales du symbolisme. Les c été réservés pour les articles div dans ce Dictionnaire. Il faudrait réq tilement tout ce qui y est répandu mière à la dernière page si nous donner un aperçu complet. Dès la ligne, à l'A, nous trouvons les symbol: réuni à la dernière lettre de l'alph un symbole destiné à rappeler l'éle vine, et parlant, consacré à Notre-S dont ces lettres accompagnent dans les images.

Pour nous en tenir à la première l ce Dictionnaire, on étudiera le sym en lisant les articles : ABEILLES, ADAM ANNEAU, APÔTRE, AUTEL, etc. Inutile longer cette énumération.

Le symbolisme des pierres précies exposé dans l'article suivant :

**SYMBOLISME DES PIERRES PRÉCIEUSES.** — Dans l'ancienne Loi, le grand portait sur la poitrine une pièce de orid derio de forme carrée. Quatre rangs d res précieuses (trois par rang) y étaié tés. Sur chaque pierre était gravé l d'une des douze tribus d'Israël. A q variantes près, saint Jean nous mont pierreries formant les fondements de rusalem céleste. Les commentateurs unanimes à voir dans ces pierres préc les emblèmes des apôtres dont les p ches de l'ancienne Loi étaient la figur que pierre a son éclat particulier, imq vertus diverses qui brillèrent plus ap ment dans chacun de ces saints person Unanimes dans cet aperçu général, les mentateurs se séparent en quelques p mais à travers la confusion appare vues diverses se maintient cependan loi générale. Mme Félicie d'Aysac

(934) Nous indiquons dans ce passage la forme de diverses pièces d'orfèvrerie possédées présentement par le Limousin.

(935) *Proh dolor ipsi hodie, ut plurimum de his quæ usu quotidiano, in ecclesiasticis contrectant*

*rebus, et proferunt officiis, quid significant, et instituta sint modicum apprehendunt ! (I divin. Offic., lib. 1, c. 4.)*

(936) *Ration. div. Off., lib. 1, c. 4.*

blié, dans les *Annales archéologiques*, un docte travail où ces points sont mis en lumière. Nous lui en empruntons une partie.

« Il serait malaisé de rallier complètement en un corps d'ouvrage les innombrables allusions rattachées au nom de chacune de ces pierres ; il l'est moins, de trouver dans les commentateurs des livres sacrés, la signification précise de quelqu'une de leurs séries, par exemple, des douze pierres qui forment les fondements de la sainte Jérusalem au chapitre XXI, de l'*Apocalypse* et des douze pierres qui ornaient chez les Juifs le rational du grand pontife. Disposées sur quatre rangées, chacune formée de trois gemmes, elles abondaient en allusions ; le nombre quatre, pour les rangs, signifiait les quatre vertus cardinales ; et le nombre trois, pour les gemmes, les trois vertus théologiques. De plus, chacune de ces pierres, par sa nature spéciale, ses propriétés, sa couleur, répondait à plusieurs vertus, surtout à une dominante ; et par des rapports implicites, dont l'histoire donne la clef, cette vertu symbolisait, dans le rational du grand prêtre, l'un des douze fils de Jacob, chefs et représentants des douze tribus, et, dans la série des fondements de Jérusalem, un apôtre. Quelques-unes font allusion à la fois aux deux personnages, parce qu'elles sont mentionnées dans l'une et dans l'autre série. Les douze pierres, énumérées dans l'*Apocalypse* comme fondements de la nouvelle Jérusalem, sont : le jaspé, le saphir, la chalcédoine, l'émeraude, la sardonix, la sarde, la chrysolite, le béryl, la topaze, la chrysoprase, l'hyacinthe, l'améthyste ; et les douze du rational, sont : la sarde, la topaze, l'émeraude, l'escarboucle, le saphir, le jaspé, le ligurius, l'agate, l'améthyste, la chrysolite, l'onyx, le béryl. Nous allons donner l'interprétation du sens mystique de ces gemmes, et de deux autres pierres, le grenat et le diamant, souvent mentionnés dans les livres saints pour signifier des mérites, des qualités ou des vertus.

Voici donc la symbolique des pierres précieuses (937) :

Le *jaspé*, pierre opaque, dure, souvent d'une nuance verte, était, par ces trois caractères, propre à représenter la foi. L'im-pénétrabilité des mystères auxquels la foi est appliquée avait un rapport implicite avec l'opacité du jaspé, la dureté de cette pierre en exprimait la fermeté ; l'allusion de la couleur verte en rappelait la *persistance*, ainsi que l'éternité des choses divines, qui en sont le domaine et l'objet. Le jaspé représente Gad, dont le nom signifie arme, heureux, prêt à l'attaque, et dont la tribu précédait les autres pendant la marche et au combat. Le jaspé figure aussi le chef et le prince des apôtres, pierre fondamentale de l'Eglise, pierre à qui Jésus-Christ lui-même a promis la stabilité.

Le *saphir*, dont la couleur tendre rappelle l'éclat de l'azur, et qui, souvent ponctué d'or, resplendit aux feux du soleil, était l'*espérance chrétienne* et la sainte contemplation. Il représentait Nephtali, ancêtre de plusieurs apôtres dont les paroles, admirables comme l'avait prédit Jacob (*Gen. XLIX, 21*), étaient dignement exprimées par l'or et la couleur du ciel. Le saphir désignait, selon Arétus, saint Paul (adjoint au chœur des douze apôtres), mais en même temps et spécialement saint André, dont le nom exprime une âme virile, et qui, ravi en Jésus-Christ pendant les deux jours de retraite qu'il passa dans sa compagnie aussitôt après son appel, s'enflamma de sa charité et quitta pour toujours le siècle.

La *chalcédoine*, sorte d'agate d'une nuance troublée et comme voilée de nuages, pâlit à la clarté du jour, mais resplendit dans les ténèbres ; c'est la douce miséricorde, objet de mépris pour le monde, mais bénie du maître du ciel ; c'est encore l'humilité, modeste et qui se plait dans l'ombre, mais précieuse et rayonnante pour celui qui voit dans la nuit. L'éclat flamboyant qu'elle jette, l'assimilant à l'escarboucle, lui fait partager, avec cette gemme, l'allusion avec la charité, et par là, elle désignait saint Jacques, fils de Zébédée, surnommé aussi le Majeur, et le premier des douze apôtres qui ait versé son sang pour la foi.

L'*émeraude*, rappelant par sa couleur la pompe des champs, la jeunesse de la nature, et dont rien ne ternit l'éclat, symbolisait, comme le jaspé, les choses d'essence éternelle, l'inaltérable et vive foi, l'incorruptibilité de l'âme des justes, arbres plantés, dit l'Écriture, sur le bord du courant des eaux, et qui ne s'effeuillent jamais. La Mystagogie hermétique vit encore dans l'émeraude Juda, caractérisé par la force et par l'éternité du sceptre qui ne devait pas sortir de ses mains. (*Gen. XLIX, 10*.) Elle y vit aussi la virginité, fleur du ciel tombée sur la terre, et l'évangéliste saint Jean, seul vierge parmi les apôtres.

L'*escarboucle* brillait sur le rational, où la chalcédoine n'avait point place. Son nom grec (charbon enflammé) désignait la tribu de Dan, à cause de deux circonstances : l'une était l'incendie de la cité de Laïs par les Danitides ; l'autre, celui des moissons des Philistins par Samson, Danite aussi. Dans la langue tropologique, l'escarboucle est la charité. Par une sorte d'antithèse ou plutôt en vue du prix de la modestie, l'escarboucle figurait cette humble vertu.

L'*onyx* (du grec ὄνυξ, ongle) est une sorte d'agate fine, rubannée de blanc, et à laquelle les anciens trouvaient avec l'ongle une ressemblance dont il est difficile de déterminer le motif. L'onyx figurait l'innocence, la candeur, la sincérité et la vérité inviolable. Cette pierre était assignée au

(937) Notre explication des gemmes pour les vertus est empruntée à plusieurs sources. Nous

avons adopté pour leur relation avec les patriarches et les apôtres, celle de Cornélius à Lapidé.

patriarche Manassé et à l'apôtre saint Philippe.

La *sardonix*, fusion de l'onix et de la sarde, était d'une teinte brillante, pourprée, nuancée de plusieurs couleurs, et rappelant le plus souvent celle des grains de la grenade. Elle figurait la charité vive que désignait aussi ce fruit. La variété de nuances rappelait la fécondité de cette vertu, ses richesses spirituelles, et son trait caractéristique, qui est de faire tout à tous, selon l'expression de l'apôtre.

La *grenat*, pour les mêmes causes, avait une analogie complète avec l'allusion de la sardonix : il figurait la charité.

La *sarde*, par sa transparence et sa teinte approchant de celle du feu qui passait pour épouvanter les bêtes féroces, rappelait la foi qui s'élève, qui aspire à monter sans mesure et s'attache aux choses d'en haut, et en même temps le martyre. Elle symbolisa Ruben, à cause de la publicité de ses scandales représentée par la lumière, et aussi de son grand amour pour son jeune frère Joseph, qu'il défendit seul contre tous ses autres frères. Saint Barthélemy, dont le corps fut ensanglanté par le plus cruel des martyres, et qui était terrible au démon, fut assimilé à la sarde.

La *chrysolite* (pierre d'or), d'un jaune mêlé de vert, représentait la vigilance et la sagesse. La nuance dorée de la chrysolite, la fit assigner à Ephraïm, par allusion à la couronne dont Jéroboam, Ephraïmite, s'empara après Salomon, et qu'il transmit à sa descendance. Dans le langage hiératique, la chrysolite était attribuée à la pénitence, et symbolisait saint Matthieu.

Le *béryl*, ou aigue-marine, couleur de l'eau frappée des rayons du soleil, rappelait la sainte Ecriture élucidée par le Sauveur, et aussi la sainte doctrine et la science. C'était encore la longanimité, la force et le saint héroïsme, vertus tellement surhumaines qu'il semble que l'âme qui en est ornée réfléchisse l'être de Dieu. A cause de l'éclat passager qu'il tire des feux du soleil, le béryl représenta Benjamin, tribu tantôt resplendissante dans la personne de Saül et celle de saint Paul, apôtre, tantôt débile et décimée comme le voit au temps de Michas (*Judic. xx, 47*), où elle fut réduite à six cents hommes. Le langage tropologique assigna le béryl à l'apôtre saint Thomas, parce que sa foi subit des vicissitudes, et pour l'héroïsme chrétien, qui, selon une tradition, le poussa à l'apostolat et au martyre dans les Indes.

La *topaze*, d'un jaune brillant, approchant de celui de l'or, figurait simultanément les vertus les plus précieuses, la sagesse, la chasteté, le mérite des bonnes œuvres, et cette espérance chrétienne, la seconde entre les vertus, sœur de la charité, figurée par l'or. L'invincibilité du bras fut désignée par la topaze ; elle désigna Siméon, exterminateur des Sichimites, et fit allusion à saint

Jacques (nommé le Juste et le Mineur), à cause de sa fermeté contre les pharisiens et les scribes.

La *chrysoprase*, topaze nuancée de vert clair, figurait en vue de ces teintes, la réunion des bonnes œuvres. Cette pierre, symbole de l'acrimonie, et qui avait souvent la couleur de l'or, figurait l'apôtre Thadée, doué de la haute sagesse, que l'or représentait toujours, et d'une parole incisive et redoutable aux hérétiques.

L'*agate*. On attribuait à l'agate, ponctué et veiné de plusieurs couleurs, beaucoup de vertus salutaires, celle de neutraliser les poisons et la morsure des reptiles, de guérir et chasser les fièvres, de dissiper les contagions. Elle répondit par analogie au patriarche Issachar et à sa tribu, dont la sainteté est louée, et qui la conserva intacte au milieu des populations prévaricatrices.

L'*hyacinthe*, d'une teinte approchant de celle d'un ciel serein et dont la nuance est changeante, était prise pour la prudence qui tempère le zèle ardent et pour la douce concdescendance que le Christ commande aux parfaits. En vue de ces analogies, saint Brunon l'assigna à saint Paul.

Le *ligurius*, que saint Jérôme croit être le même que l'hyacinthe, et dont les anciens veulent la nuance d'un violet tendre, était le symbole d'Aser (bienheureux), dont le pain, délices des rois, et figure du sacrement de l'Eucharistie, est exalté dans la *Genèse*. (xlix, 20.) Le ligurius correspondait à l'apôtre Siméon le Chananéen, dont les mœurs étaient angéliques et le détachement céleste.

L'*améthyste* (sans ivresse) réunissant les nuances les plus aimables, le violet, le rose et le pourpre, répondit par cette fusion à l'humilité des enfants, à la modestie craintive des vierges et à la largesse chrétienne (*largitas*), qui, dans l'intention de son nom latin, est une abnégation de soi poussée jusqu'à l'acquiescement au martyre. L'améthyste représente Zabulon, ancêtre de plusieurs apôtres, et l'apôtre saint Mathias, d'une humilité sans exemple.

Le *diamant*. La tropologie hiératique, considérant que le diamant résiste à la percussion et aux flammes, le compare, dans son langage, à la force surnaturelle cachée au fond des cœurs chrétiens.

Telles étaient les allusions prêtées à ces gemmes brillantes, interprètes merveilleux du langage des Ecritures et dont les harmonies et l'éclat se reproduisaient sur chaque verrière. Ces gemmes se combinant avec les vases sacrés, et avec les différentes parties du temple, mariaient aux fonds sur lesquels on les appliquait, leurs significations mystiques. On les vit dans beaucoup d'églises étinceler sur les colonnes, et particulièrement sur les encensoirs, qui, dans le sens tropologique figuraient également les apôtres.

## TABLEAU TROPOLOGIQUE DES GEMMES.

PIERRERIES.	PATRIARCHES.	APÔTRES.	VERTUS.
*Jaspe.	Gad.	Saint Pierre.	Foi : sa fermeté, sa persistance. Eternité ; incorruptibilité.
*Saphir.	Nephthali.	Saint André (quelquefois saint Paul).	Espérance. Contemplation.
Chalcédoine.		Saint Jacques le Majeur.	Humilité. Charité. Miséricorde.
*Émeraude.	Juda.	Saint Jean l'Évangéliste.	Foi. Incorruptibilité. Virginité.
*Escarboucle.	Dan.		Charité. Modestie.
Onyx.	Manassé.	Saint Philippe.	Sincérité. Vérité. Candeur. Innocence.
Grenat.			Charité.
Sardonix.			Charité et ses œuvres.
*Sarde.	Ruben.	Saint Barthélemy.	Foi. Martyre.
*Chrysolite.	Ephraïm.	Saint Matthieu.	Sagesse, Vigilance. Pénitence.
*Béryl.	Benjamin.	Saint Thomas.	Sainte doctrine. Science. Force. Saint héroïsme.
			Longanimité.
*Topaze.	Siméon.	Saint Jacques le Mineur.	Sagesse. Chasteté. Bonnes œuvres. Sainte espérance.
Chrysoprase.			Réunion des bonnes œuvres. Acrimie.
Agate.	Issachar.	Thadée.	Sainteté.
Hyacinthe.		Saint Paul.	Prudence. Condescendance des parfaits.
*Ligurius.	Aser.	Simon le Chananéen.	Suavité. Mœurs célestes.
*Améthyste.	Zabulon.	Mathias.	Humilité. Modestie. Martyre.
Diamant.			Résistance au mal. Invulnérable sainteté.

SIMON REYNAUT, argentier à MONTPELLIER (Voy. ce mot), en 1327, donna l'image d'argent placée sur l'autel majeur de Notre-Dame des Tables. — Selon le chanoine Ga-

riel, cette image était une statue de la Vierge assise, tenant son Fils sur son giron, et environnée d'anges portant des flambeaux.

## T

\* TABLE. — Diamant en table, rubis et balais en table, c'est-à-dire taillés sur deux faces bien dressées avec un biseau et des pans ou facettes sur la tranche. (Voy. DIAMANT.)

TARAUD (PIERRE), est qualifié *eymalieus* dans le terrier des Feuillants de Limoges, année 1532, au sujet de la vigne sise au Puy Saint-Martin, *alias* les Teulières de la Brègère. — Une copie de cet acte l'inscrit sous le nom de Tassaud. Nous devons ce renseignement à l'obligeance de M. Maurice Ardant.

TARENNE (JEHAN), changeur, figure dans les comptes royaux de 1407. — « Pour avoir fait faire et forger une grant nef d'argent doré, assise sur vi tigres et est laditte nef esmaillée tout autour à oiseaux enlevez des armes de France et aux deux bouts d'icelle nef sur deux terrasses à deux paons qui font la roue, esmaillées de leur couleur, pesant lxxiiij marcs d'argent doré. »

\* TASSEL. — Le mors de chappe, ou tout autre ornement de forme carrée placé sur la poitrine, et ailleurs.

1371. *Item*. un tassel doret, quarret, à pierres verdes et rouges. (*Invent. ap. du Cange*.) — La cappede Monseigneur Piedargant à un tassiel de keuvre esmaillée à ij ymaiges de Nostre-Dame, de saint Pierre et de saint Pol. (*Idem*.)

TAURIN (CHASSE DE SAINT). — Cette œuvre considérable de l'orfèvrerie du milieu du xiii<sup>e</sup> siècle est conservée à Evreux. Dès 1829 elle avait attiré l'attention de

M. A. le Prévost, et ce savant, aussi zélé que généreux, en a publié la notice accompagnée de trois lithographies. Son travail a eu plusieurs éditions. Le P. Arthur Martin consacre à la même œuvre une place d'honneur en tête du II<sup>e</sup> volume de ses *Mélanges d'archéologie et d'histoire*. Trois belles gravures, tirées en or, et des bois nombreux illustrent son texte. Ces deux Mémoires de deux hommes éminents, se complètent et se rectifient l'un par l'autre. M. le Prévost nous permettra de trouver trop sévère son appréciation de la légende de saint Taurin et des légendaires du moyen âge. Sa critique a un quart de siècle de date. Nous croyons que le docte académicien serait présentement un peu moins exclusif, et que dans une édition nouvelle il adoucirait quelques traits de cet intéressant travail, un des premiers, sinon le premier qui ait mis en honneur une œuvre si considérable de l'orfèvrerie du moyen âge.

La question de l'établissement du christianisme dans les Gaules n'est pas vidée à fond tant s'en faut. On peut prévoir que les progrès des sciences historiques mettront de plus en plus en désarroi la critique trop exclusive de Baillet, Launoy et de leur école. La chasse de saint Taurin, en donnant une consécration immortelle à sa vie légendaire, provoquerait l'examen de ce sujet ; mais un gros volume serait nécessaire pour le traiter même superficiellement.

L'attention des érudits a été reportée sur saint Taurin par une découverte récente, origine ou cause d'un débat fort animé dont

nous n'avons pas à rendre compte (938.)

Cette châsse, conformément à l'usage général, représente une chapelle à clocher central et à contreforts surmontés de clochetons. Chacune des grandes faces est divisée en trois arcades ogivales. Des archivoltes de filigranes d'émaux et de pierreries, des crâtes de feuillages contournent chaque arcade. Une crête en feuilles de vigne court aussi au sommet de la toiture. La statue de Notre-Seigneur, celle de saint Taurin, la représentation des scènes de sa vie tapissent et occulent toutes les parties lisses du reliquaire.

La châsse est portée sur un plateau qui repose sur quatre pieds de lion. Il est formé de trois moulures. La plinthe inférieure offre un cordon de cinquante-quatre plaques rectangulaires, alternativement émaillées et chargées d'arabesques. Les plaques émaillées représentent des animaux, la plupart fantastiques, dorés sur un fond bleu ou rouge. La dernière moulure du plateau est un listel renfermant l'inscription suivante qui en fait le tour. Les lettres sont remplies d'une pâte bleue et les points d'une pâte rouge :

† : Abbas : Gilebertus : fecit : me : fieri : quadam : nocte : dym : in lecto : svo : sancta : Enticia : fessa : quiesceret : vidit : sibi : astare : angelum : uterum : sym (sic) : virga : tangentem : et : pavulum : post : precedere (sic) : virgam : ad : instar : lili : civis : flores : nimium : dabant : odorem : nato : infante : baptizavit : eum : sanctus : Clemens : papa : quem : sanctus : Dyonisius : de : sacris : fontibus : suscepit : beatus : Dyonisius : filio : sym.

Pour l'étude de la légende et des sujets figurés sur cet admirable reliquaire, nous ne pouvons que renvoyer aux ouvrages indiqués plus haut. Ils se complètent et se rectifient mutuellement

#### TECHNIQUE DE L'ORFÈVREURIE. —

Nous désignons par ce mot les procédés divers employés dans l'orfèvrerie pour la mise en œuvre des métaux, des pierreries et de l'émail. La technique de l'orfèvrerie est des plus complexes. L'orfèvrerie construit de petits édifices ; elle y place des figures en relief ; elle en couvre les parois de peintures brillantes ; elle y ajuste des pierreries qu'elle polit ou qu'elle taille pour les enchaîner dans de légers rinceaux de filigranes. Considérée au point de vue de la forme, l'orfèvrerie suppose donc la connaissance de tous les arts : architecture, peinture, sculpture et gravure. Elle a recours aux procédés les plus divers et les plus variés : La joaillerie, la glyptique, la niellure, l'émaillerie font partie de son domaine.

Le travail des métaux se décompose lui-

même. Le métal peut se considérer comme un bloc dur que dégrossissent la lime et le burin, ou comme une matière fusible qui se jette dans un moule. Les MATRICES (Voy. ce mot) y impriment par la percussion des ornements et des figures. Des lames minces prennent diverses formes sous une pression exercée au revers. Le burin y grave des figures dont les traits se remplissent d'une pâte noire. Des émaux coulés et polis ou simplement fondus y étalent leurs brillantes couleurs. La lime couvre des fils d'argent de grains ronds ou de spirales. La roue, le sable et la meule taillent et polissent les pierreries. Les métaux s'allient ou s'opposent ; l'étain, l'argent et l'or prêtent leur éclat aux métaux communs.

Tous ces procédés si différents se rangent sous plusieurs divisions, qu'on trouvera à leurs articles spéciaux en ce Dictionnaire.

L'orfèvrerie, comme tous les arts, réclame, pour atteindre son but, le concours de deux éléments, l'un moral et l'autre matériel. L'intelligence doit inventer des formes qui traduisent une pensée ingénieuse ou élevée. La main, par ses combinaisons, doit transformer la matière et en faire le vêtement convenable de la pensée et du sentiment.

Mais ici la forme, en se subordonnant au fond, ne le traduit pas seulement par un jeu de lignes et de contours. La couleur, dans ses nuances les plus variées et les plus vives, y entre comme élément constituant. L'orfèvrerie opère donc sur les éléments de tous les autres arts. Plus que dans les autres arts le progrès matériel y implique un progrès réel vers la beauté de l'œuvre. Sans les émaux par exemple, pas de peinture qui puisse lutter avec l'éclat de l'or et des pierreries.

L'histoire de la technique est donc, par un côté, l'histoire des progrès de l'orfèvrerie vers le beau. Elle aurait donc sous ce rapport un intérêt très-élevé.

L'antiquité grecque et romaine ne nous a laissé de témoignages positifs et acceptables que dans ses œuvres : les textes sont obscurs. L'auteur le plus riche en renseignements, Pline par exemple, fournit matière à d'interminables commentaires toujours sujets à discussion. Les objets d'orfèvrerie au contraire sont des témoignages précis qu'il est facile d'apprécier.

Les travaux de l'antiquité, ne faisant pas l'objet spécial de cet ouvrage, ne sont étudiés par nous que comme point de départ. L'art de polir et de tailler les pierres précieuses, de fondre le métal et de ciseler était pratiqué par les Grecs et les Romains. Mais ces divers travaux s'isolaient trop les uns des autres. Les Grecs ont surtout fait un usage trop étendu de la fonte. Un burin br-

(938) Il nous paraît aussi inutile d'indiquer plus explicitement les Mémoires divers auxquels nous faisons allusion plus haut. N'y aurait-il pas d'ail-

leurs quelque inconvenance à rendre compte d'une controverse qui n'est pas encore terminée ?

doute réparé ensuite les imper-  
 u travail, il en résulte cependant  
 ré la beauté des figures et des or-  
 ensemble reste lourd. Les bijoux  
 habituellement de ce caractère de  
 ui doit les distinguer; il est tel  
 ressemble moins à une décora-  
 ne chaîne.

édés du moyen âge se retrou-  
 les œuvres qu'il a produites.  
 ésumés avec une fidélité naïve  
 u <sup>xii</sup> siècle ou au commence-  
 <sup>xiii</sup>, par le moine Théophile.  
 ÉOPHILE nous analysons ce traité,  
 apprécions l'importance. L'atten-  
 que étant attirée sur le traité de  
 par la publication de M. le comte  
 pier, sir Robert Hendrie a trouvé  
 bibliothèque harléienne un manus-  
 mplet que celui dont la publica-  
 e à l'érudition française. Le livre  
 la publication de M. de l'Es-  
 arrêta au chapitre 80. l'édition  
 réimprimée en français par M.  
 assé, compte 111 chapitres. Plus  
 ces additions ne paraissent pas  
 attribués à Théophile. (*Voy. cet*

siècles d'intervalle un autre or-  
 s modeste cette fois et plus satis-  
 nême, Benvenuto Cellini a rédigé  
 atique de l'orfèvrerie; cet ouvrage  
 it en français par M. Léopold  
 et inséré à la suite des Mémoires  
 ron italien. Il serait utile de com-  
 atique qui y est enseignée à celle  
 ile, mais ce travail ne pourrait se  
 eusement qu'au moyen d'expli-  
 le développement dépasserait  
 nt nous pouvons disposer. Il y a  
 à un ouvrage curieux. Puisse-t-il  
 ble d'un érudit ! Il ressortirait de  
 une conclusion à laquelle notre  
 est peu préparée : le siècle des  
 stériels a besoin de reculer, s'il  
 ire à la perfection d'une époque à  
 s modernes donnent trop volon-  
 facilement le nom de barbare.  
 CELLINI, *Traité pratique de l'orfè-*  
 uction de M. Léopold LÉCLANCHÉ.)

SÉE. — Ce monastère allemand  
 plus grands services à l'art et à  
 — Dès la fin du <sup>x</sup> siècle, la vi-  
 ouleur y apparaît. Ces verrières  
 cutées aux frais d'un seigneur  
 comte Arnold, que l'abbé Gosbert  
 en ces termes : « Jusqu'à présent  
 de notre église n'étaient fermées  
 vieilles toiles; grâce à vous,  
 mière fois, le soleil promène ses  
 és sur le pavé de notre basilique,  
 nt à travers des peintures qui s'é-  
 les verres de diverses couleurs.  
 qui jouissent de cette lumière  
 imirent la variété étonnante de  
 es extraordinaires, et leur cœur  
 d'une joie inconnue. »

*Ecclesiæ nostræ fenestræ veteribus pan-  
 nis usque nunc fuerunt clausæ. Vestris felici-  
 bus temporibus auricomus sol primum in-  
 fulsit basilicæ nostræ pavimenta per discoloria  
 picturarum vitra, cunctorumque inspicien-  
 tium corda pertentant multiplicia gaudia,  
 qui inter se mirantur insoliti operis varie-  
 tates.* (PEZ., *Thesaur. anec. eccles.*, VI,  
 122, cité par M. le comte de Montalembert.)

Ce texte est un des plus anciens et des  
 plus précis témoignages où il soit question  
 de la peinture sur verre. Dans ce monastère  
 se pratiquaient tous les autres arts. A un  
 siècle d'intervalle nous y retrouvons les  
 trois frères Werner, moines calligraphes mi-  
 nialuristes, émailleurs et orfèvres. Leurs  
 œuvres ont été mises en lumière par le doc-  
 teur Kugler, dans une thèse publiée à Ber-  
 lin en 1831 : *De Werinhero, sæc. xii, monaco  
 Tegernensi*, etc.

Nous devons cet article tout entier à  
 M. de Montalembert (*L'art et les moines ;  
 Annal. archéol.*, VI, 132.)

\* TENAILLES. — C'est la matière qui fait  
 de cet outil une œuvre d'orfèvre; autrement  
 c'était, dans la garniture de cheminée, avec  
 la pincette et le tirtifeu, un ustensile très-or-  
 dinaire.

1305. Pour une tenaille, unes pincettes,  
 et un tirtifeu, pour ce <sup>xvi</sup> s. p. (*Comptes des  
 bdt. royaux*.)

1380. Unes tenailles d'argent blanc, pesant  
 quatre onces. (*Inventaire de Charles V.*)

TERRASSON (ANTOINE), émailleur, canton  
 de Lansequot, à Limoges, payait, en 1635,  
 50 sous d'impôt; c'était alors une cote consi-  
 dérable.

TEXANDIER (PSALMET), orfèvre de Limo-  
 ges au <sup>xvi</sup> siècle, exécuta divers travaux  
 pour la confrérie du Saint-Sacrement, éta-  
 blie dans l'église Saint-Pierre du Queyroix.

TEXIER (BARTHÉLEMY), dit PÉNICAILLE.  
 — Ce peintre en émail florissait à Limoges  
 au <sup>xvi</sup> siècle. Sa manière a beaucoup de  
 rapports avec le faire de Jean Pénicaud II.  
 Il a signé plusieurs émaux. Le plus remar-  
 quable appartient au musée de Poitiers. Il  
 représente le massacre des Innocents. Hé-  
 rode, vénérable vieillard, coiffé d'un tur-  
 ban, assis sur un siège d'or, assiste à cette  
 scène. Un vêtement de dessus, à larges man-  
 ches vertes, recouvre une robe bleue semée  
 d'arabesques d'or. Un *singe* tient un écusson  
 bleu sur lequel se voit le chiffre **T**

Texier était-il élève des Pénicaud, et dut-il à  
 cette circonstance le sobriquet de Pénicaille ?  
 Nous inclinierions à le croire. Ce maître oc-  
 cupait un rang honorable à Limoges, puis-  
 qu'il fut nommé consul de cette ville en  
 1516, 1522, 1528 et 1544. Son frère, J. Texier,  
 dit aussi Pénicaille, eut le même hon-  
 neur en 1529, 1533, 1541, 1547. (*Voy.  
 PÉNICAUD.*)

\* TEXTE. — Le livre des Évangiles qui  
 fait partie du mobilier de l'autel. Mais ce



n'est pas le texte lui-même qu'on décrit dans les inventaires, c'est la couverture ou la boîte ornée qui le renferme, tellement qu'on cite des textes *sans escriptures*. Chaque église en possédait plusieurs; on en énumère onze dans l'inventaire de Saint-Paul de Londres.

1295. *Textus grossæ litteræ, ornatus exterius prelatiis argenteis deauratis cum crucifixo et lateralibus ymaginibus, operis levati antierius et ymagine majestatis nigellata posterius.* (Invent. de St-Paul de Londres.) — *Dedit idem rex serenissimus Augustus quatuor evangeliorum librum, qui textus dicitur, cujus postes sunt mirabili schemate compositi, ut unum electri aureolum conformet peripitisma, alterum vero eburis pulchre cælatum distinguat iconisma.* (Annales Fr. Anianenses.)

1382. Deux textes sans escriptures dont les bords sont découverts en plusieurs lieux. (Inventaire du trésor de l'église Ste-Anne de Douai.) — Un texte d'argent ouquel est le crucifiement, ouquel fault une èle à l'un des angles et découverts en plusieurs lieux.

THELOTT (JEAN-ANDRÉ), orfèvre, dessinateur et graveur au burin, né à Augsbourg en 1654, mort en 1734. — On lui doit plusieurs modèles d'orfèvrerie.

THÉODELINDE, reine des Lombards, au commencement du VII<sup>e</sup> siècle, fit à la basilique de Monza, en 616, des dons d'orfèvrerie qui y sont encore conservés. — On en trouvera l'énumération et la description à l'article consacré à son époux AGÉLULPHE.

THEOPHILE. — Un moine s'est chargé de décrire les procédés de l'art pratiqué par les moines (938\*). Pourquoi son traité, où est renfermée la technique du moyen âge, nous laisse-t-il, au milieu de lacunes difficilement explicables, ignorer à la fois et son siècle et sa patrie? De quel pays était ce moine Théophile, humble prêtre, comme il se nomme? Était-il Italien comme le titre de *Tractatus lumbardicus*, que porte une copie de son traité, le fait croire au comte Ciconara? L'Allemagne a-t-elle droit de le revendiquer, ainsi que sembleraient l'indiquer quelques mots de forme allemande et le *Rugerus*, qu'une copie récente de la bibliothèque Nani accole à son nom? Cette dernière opinion, beaucoup plus probable, a pour elle les plus nombreuses autorités; c'est le sentiment de Lessing, de Morelli, et du dernier éditeur de Théophile, M. le comte de l'Escalopier (939).

La solution de ces questions douteuses importe assez peu, puisque Théophile a vu à l'œuvre les diverses nations d'Europe, pour résumer la partie de l'art où chacune d'elles excellait : « Là, tu trouveras, » dit-il,

(938\*) Nous établissons par des preuves nombreuses dans le cours de cet ouvrage, que l'orfèvrerie s'exerça, du moins jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, par l'Eglise et pour l'Eglise, par des clercs et des moines.

(939) Voy. THEOPHILE, prêtre et moine, *Essai sur divers arts*, traduction du Traité de Théophile accompagnée du texte latin, par M. de l'Escalopier.

« tout ce que possède la Grèce sur et les mélanges des diverses couleurs et la science des Toscans sur les incrustations et sur la variété des nielles; tout d'ornements que l'Arabie emploie dans ses ouvrages faits au moyen de la fusion et de la ciselure; tout ce que la glorieuse Italie dans l'application de l'argent à la décoration des espèces de vases ou au travail de l'ivoire; ce que la France dans l'agencement des précieux ouvrages délicats d'or, d'argent de fer, de bois et de pierres qu'une industrieuse Germanie (940).

L'ouvrage, tel qu'il nous est parvenu sous le titre de *Diversarum artium*, est divisé en trois livres, formant cent cinquante-six chapitres. Quoique grossi de quelques additions anciennes, accuse des lacunes et des répétitions (941). Ainsi, Théophile traite de la manière de travailler et diverses citations du *Lumen* de la compilation du commencement du XII<sup>e</sup> siècle, prouvent qu'il avait tenu sa source à cette partie de son travail ne s'arrête plus. Comment comprendre qu'un ouvrage destiné à faire connaître les arts peuvent honorer Dieu, omette l'architecture et la sculpture? N'était-ce pas là de bois et de pierres dont la subtilité n'aurait l'industrieuse Germanie? Cette omission doit-elle être attribuée à Théophile plutôt qu'à-t-elle pas la même cause à d'autres?

Le livre premier, précédé d'une éloquentte, traite de la préparation des couleurs; de leur application à la peinture sur parchemin, sur bois et sur mur, telle qu'elle s'exécute en son temps. Les procédés modernes n'ont pas été peu surpris d'y trouver décrits les procédés de la peinture dont jusqu'à ce jour, sur l'affirmation de Vasari, on attribuait faussement la découverte à Jean Van Eyck, vers 1410. Le premier du traité tout entier prête mal à bien d'autres surprises, ainsi que nous le dirons plus bas. La préparation de l'étain et de l'argent destinés à écrire et à peindre les manuscrits, à rehausser les couleurs, y occupe une place étendue.

Mais ne saurait-on supposer quelque chose de supérieur à cette peinture qui ne nous montre que des images joyeuses, nous dérochant une partie du rayon lumineux? N'aurait-il pas une place supérieure à l'art dont les créations s'emparent de la lumière qui les rend apparentes, l'absorber ni la dérober à nos yeux au point de vue, indiqué dans la préface du second (942), explique pourquoi

1 vol. in-4, Paris, 1843.

(940) P. 8 de l'édition citée.

(941) M. de l'Escalopier croit avec raison les chap. 33, 34, 35, 36; 37 du liv. I ne sont que des répétitions de l'œuvre de Théophile.

(942) Verum quoniam hujusmodi pictura (la peinture opaque) perspicax non valet en

de la peinture opaque à la peinture sur verre. Trente et un ont consacré à cette dernière Théophile descend aux détails :

à construire les fourneaux, à verre, à l'étendre en plaques, à n tables, à le colorier superficiel-y incorporer par la fusion les colorantes, à mettre en plomb les ées dont la réunion formait les historiées. Tout ce livre est du otérêt. Les curieux y liront avec chapitre où l'auteur traite de l'art les vases d'argile de diverses coures (943), art dont la « décou- ita, trois siècles plus tard, tant de angoisses à Bernard Palissy.

roisième, consacré à l'orfèvrerie, la magnifique préface que nous scrite dans notre introduction. ns rien à dire à nos lecteurs sur loquentes où Théophile élève, à de hauteur les pensées qui doi- r l'art et qui en sont l'âme et la l'affaiblirons pas par une analyse pression qu'ils devront éprouver. traite ce sujet avec prédilection. e prend un développement inus- de même du texte. Quarante- s ont été occupés par la descrip- océdés de peinture; trente et un l'art des verriers, et l'orfèvrerie texte plus étendu que les autres : quatre-vingts chapitres lui sont La peinture et la verrerie occu- quinze pages, et l'orfèvrerie en it trente-neuf. Notre moine traite ec une méthode que n'ont pas i livres précédents. On peut dire e la matière, quoique, selon son s descriptions prennent sous sa forme pleine de concision.

s de la construction de la fabri- elle du siège des ouvriers, sont ns les deux premiers chapitres. s, jusqu'au vingt et unième, trai- tillage, du fourneau, des souf- nclumes, des marteaux, des te- filières, de l'organarium, des li- es; ils parlent des fers qui ser- ser, à graver, à racler, à couper, r les clous, puis des moules en es et de leur trempe.

toire étant ainsi élevé et muni ts convenables, l'ouvrier ne doit- icrer son premier travail à la Di- exécutant le vase le plus précieux ie religieuse, le vase employé rifice qui unit la terre au ciel?

le calice; il est, selon l'usage, oré par parties. Il faut donc ap- ondre l'argent, à le séparer d'un ur. Le métal ainsi préparé se dé- mes flexibles, et, comme la ma-

tière est précieuse, c'est au moyen du mar- teau et de la lime que seront façonnés la coupe, le nœud, le pied et les divers orne- ments. Ce calice s'embellira ensuite au moyen de la nielle, mélange d'argent et de soufre, dont la teinte mate et noire tranchera sur la blancheur brillante du métal.

Par un emploi sagement distribué, l'or doit aussi contribuer à sa décoration. Il de- vient donc nécessaire d'apprendre à cuire ce métal, à le moudre, à le colorer, à l'ap- pliquer sur l'argent. Il faut savoir où se trouvent les gîtes précieux de cette subs- tance, ses diverses variétés; il faut connat- tre la fraude au moyen de laquelle les faus- saires trompent l'œil, par une imitation habile, et les recettes qui doivent la faire dé- couvrir. C'est le sujet d'autant de chapitres. Vient ensuite un chapitre où l'esprit, si exact et si judicieux de Théophile, paye tribut aux erreurs de son époque, en répé- tant, quoique avec réserve, la tradition de la fabrication de l'or espagnol au moyen du basilic.

Le calice d'argent est niellé, doré, muni de sa patène et de son chalumeau; l'or va lui-même se transformer en calice. Ce métal, plus précieux, réclame des embellissements proportionnés à sa beauté et à sa rareté; en conséquence, le calice d'or sera décoré de pierreries, de perles et d'émaux incrustés. Les procédés de ces divers travaux doivent être décrits. A ce calice, comme à celui d'argent, seront réunis les accessoires usités, tels que la patène, la passoire et le chalu- meau; il faut apprendre à les fabriquer.

Pendant que des apparences terrestres voi- lent la divine majesté, l'encens fume dans l'église en son honneur; Théophile enseigne donc ensuite à exécuter l'encensoir, soit qu'on le jette en fonte dans un moule pré- paré à l'avance, soit qu'on le ciselle au mar- teau et au burin. Cet encensoir est d'une matière plus vile, de cuivre; il faut appren- dre à la fondre, à la purifier, à l'allier à d'autres métaux pour la transformer en ai- rain et en laiton; à en séparer les alliages précieux. Les travaux de ciselure, de poin- tillé, de repoussé, d'impression, de gravure, d'estampage, applicables à toutes les œuvres d'orfèvrerie, suivis d'un chapitre sur l'or- gue, occupent le reste du volume (944). Cette sèche analyse donnera une idée de la richesse des renseignements contenus dans ce précieux traité.

*Epoque où vivait Théophile.* — On com- prend tout d'abord combien il serait inté- ressant de connaître l'époque où vivait Théophile. Son livre, daté d'une manière précise, serait un témoignage positif de l'état de l'art et des procédés mis en œuvre au temps où il a été écrit; on aurait, dans cette route si obscure, un point de départ, un jalon lumi- neux pour diriger sa marche. La part des

c. 16, l. 11.

(944) Voy. les chapitres inédits attribués à Théophile et découverts par M. R. Hendrie; trad. de M. l'abbé Bourassé.

lorator omnibus modis elaboravi co- o artis ingenio et colorum varietas et, et lucem diei solisque radios non bid., in lib. 11 Prolog.)

1212 fictilibus diverso colore vitri pictis,

CTIONN. D'ORFÈVRENERIE CHRÉTIENNE.

siècles suivants dans le champ des découvertes serait facilement assignable. Malheureusement, il n'en est pas ainsi; au lieu de servir à déterminer l'état de l'art en un temps donné, ce livre oblige à rechercher l'époque où vivait Théophile, par l'analyse des procédés connus en tout temps (945).

Posons d'abord les limites entre lesquelles doivent se mouvoir nos recherches. Personne ne place la rédaction de la *Diversarum artium schedula* avant la fin du ix<sup>e</sup> siècle. D'autre part, le *Lumen animæ*, compilation publiée par un moine, sous le pontificat de Jean XXII (1316-1334), cite souvent le traité de Théophile. Evidemment l'original est antérieur à la copie; la rédaction de Théophile dut précéder le xiv<sup>e</sup> siècle.

Guidé, ou plutôt égaré par la ressemblance des noms, Lessing voit dans Théophile le Tutilon de Saint-Gall, dont nous avons cité la renommée et les travaux, antérieurs à l'an 1000. La conjecture de l'érudit allemand ne trouve aucun appui dans l'examen des historiens de Saint-Gall. Leurs chroniques, si complaisantes lorsqu'il s'agit de leur monastère et des travaux de Tutilon, ne le citent nulle part comme l'auteur de ce traité. Aucun détail de la *Diversarum artium schedula* ne peut caractériser l'art du ix<sup>e</sup> siècle. Tutilon n'est pas Théophile; il y a ressemblance et non pas identité de nom. D'ailleurs, pour nous, Théophile est un nom de guerre, un nom de religion. L'humble moine, qui s'oublia si complètement en un traité qui pouvait donner la gloire, dont le travail artistique n'était qu'une prière, l'humble prêtre, qui se regardait comme indigne du nom et de la profession monastique, a caché sa personnalité sous une appellation allégorique; il se nomme Théophile, comme l'âme dévote de saint François de Sales s'appelle Philothée.

Jusqu'à ce jour l'opinion de Lessing, du moins quant à la date, est demeurée, à cent ans près, celle des nombreux érudits allemands, italiens et français qui se sont occupés de ce sujet. M. Emeric David se range à leur avis. « Tous ont jugé ce traité, » dit-il, « du x<sup>e</sup> ou du xi<sup>e</sup> siècle; il n'existe à cet égard aucun sujet de doute (946). » Un des derniers éditeurs de Théophile, M. Guichard, cherche, sans les trouver, les raisons sur lesquelles se fonde une pareille attribution. Aucun de ces auteurs ne semble se préoccuper du besoin de prouver une allégation qu'ils regardent tous comme démontrée, et qui n'est démontrée nulle part. Le plus ancien manuscrit de Théophile, celui de Wolfenbüttel, sur lequel fut faite l'édition de Lessing, aurait-il servi à déterminer l'époque du traité lui-même? Or rien de plus incertain que sa date. En 1774, Les-

sing le datait du xi<sup>e</sup> siècle; en 1781, Letite le faisait remonter jusqu'au x<sup>e</sup>; selon le même auteur, il ressemblerait à celui de Leipsick, et le manuscrit de Leipsick daterait du xiii<sup>e</sup> ou xiv<sup>e</sup> siècle. Que l'on cherche à concilier ces assertions contradictoires, il en résultera une singularité impossible, un manuscrit écrit au x<sup>e</sup> siècle avec l'écriture du xiv<sup>e</sup>. Evidemment un nouvel examen paléographique du précieux codex est nécessaire; jusque-là, c'est dans le texte lui-même et non dans la forme de l'écriture qu'il faut rechercher l'indication du temps où il fut rédigé.

On l'a vu : dans l'ouvrage de Théophile, les arts divers du miniaturiste, du peintre, du verrier, de l'orfèvre, du joaillier, du lapidaire, de l'émailleur, du ciseleur, du fondeur, du sculpteur, de l'organiste, sont exposés par un religieux dans leur application à l'embellissement du temple divin. Les motifs de son art, ceux qu'il laisse apparaître, sont puisés dans la sainte Ecriture, dans les concordances des deux Testaments, dans les prophéties et les faits qui en sont la réalisation. La foi, la piété, une aspiration fervente et continuelle vers l'infinie beauté sont l'âme de ce travail. C'est le manuel d'un âge hiératique, d'une époque où l'art était pratiqué par l'Eglise et pour l'Eglise. Or l'art commence déjà à sortir du sanctuaire dès le commencement du xiii<sup>e</sup> siècle; vers 1250, sa sécularisation est un fait à peu près général.

Ce traité est l'œuvre d'une époque de transition, de renouvellement; il fut écrit dans un de ces âges émus, où, à la vue d'un avenir nouveau, le passé se résume et s'analyse dans un travail encyclopédique. Il est le caractère du xii<sup>e</sup> et du xiii<sup>e</sup> siècle. C'est le temps où Pierre Lombard résume la science théologique dans un traité qui lui vaudra le titre de Maître des sentences; c'est le temps où Vincent de Beauvais classe les connaissances humaines dans le plan magnifique d'une vaste encyclopédie. Le traité de Théophile est une encyclopédie artistique.

A ces raisons M. Guichard en réunit une autre. Au livre iii, chapitre 59, le moine décrit, comme ferait un architecte d'un vaste édifice à élever, l'encensoir battu, *thuribulum ductile*. « Tracez-y, » dit-il, « des tours, savoir : en haut, une octogone avec un égal nombre de fenêtres; au-dessous, quatre carrées, à deux fenêtres allongées, *fenestra producta*; au milieu de celles-ci, sur la colonne centrale, sera une petite fenêtre ronde *fenestrella rotunda*. » Ces *fenestra producta* ne seraient-elles pas des fenêtres en ogive, et cette *fenestrella rotunda* une rosace? C'est

(945) Nous suivons pas à pas, dans la première partie de ce chapitre, l'excellente introduction dont M. Guichard a enrichi l'édition de la *Diversarum artium schedula*, de M. le comte de l'Escalopier; nous y mêlons, lorsqu'il y a lieu, nos propres observations. Nous avons cru utile d'appuyer la thèse

de M. Guichard par des arguments nouveaux, en donnant une conclusion plus précise; nos lecteurs en jugeront.

(946) Emeric David, *Hist. de la peinture*, p. 81. édit. in-12.

delé, à moins qu'on ne donne ce nom à quelques hachures bistrées ou rousses. Les vitraux du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, comme ceux de l'époque antérieure, sont formés de petits médaillons à figures, symétriquement distribués sur un fond de mosaïque en couleur, ou enlacés d'enroulements fleuris sur un fond bleu ou rouge. Le ton élevé, l'harmonie chaude et colorée de ces mosaïques transparentes, indiquent dans leurs auteurs une grande science de l'effet. A la fin du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle et au commencement du <sup>xiii</sup><sup>e</sup>, un modèle en bistré accuse l'intention d'arriver à un rendu plus détaillé; des hachures, enlevées en clair sur le fond de couleur, produisent un effet lumineux très-piquant. Théophile (livre II, chapitre 19) enseigne à peindre le verre; au chapitre 20, il enseigne à peindre les figures par des teintes de plus en plus serrées. Tous ses préceptes, pour la peinture de la figure et des fonds, indiquent le verrier du commencement du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. Il sait ombrer les figures (948), enlever en clair (949), dégrader les teintes et donner de la lumière (950).

Théophile insiste sur une règle trop négligée par les verriers postérieurs au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle; il savait, comme ceux de l'âge précédent, que la couleur jaune « fait trou » dans les vitraux, et par conséquent qu'il faut en user avec réserve (950\*). Il savait que les nimbes des personnes divines se timbrent de la croix; que ces croix, les livres et les franges des draperies se décorent de pierreries harmonieusement ajustées, une émeraude se plaçant entre deux hyacinthes (951). Il savait faire des fenêtres sans personnages, décorées de grisailles et d'entrelacs de couleur (951\*). Que dirai-je de plus? Théophile possédait toute la pratique des verriers de la première moitié du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle; n'était-il donc pas leur contemporain?

L'examen du livre consacré à l'orfèvrerie fournirait des observations tout aussi décisives. Comme elles ont leur place marquée ailleurs, nous n'insisterons pas, afin d'éviter un double emploi. Ainsi donc, un mot seulement sur l'ornementation. Ces fleurs, ces oiseaux, ces *bestioles*, ces dragons enlacés par le cou et par la queue, ces luttes de lions et de griffons (932), sont les motifs de l'art mystérieux qui se transforme au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. Cet encensoir, monument d'architecture où la loi nouvelle réalise l'ancienne, où les

prophètes donnent la main aux apôtres, où la distribution des apôtres a une signification; cet encens où l'on trouvera reconstruit plus loin l'œuvre d'un âge où la théologie dorait en l'inspirant. Cet âge expire au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle.

En examinant ainsi, en toute impartialité, l'intéressant Théophile, nous avons cependant quelques objections à notre thèse. Théophile décrit l'exécution de vastes capacités, ornées d'anses et de chalumeaux. Evidemment il s'agit de coupes destinées à la communion sous deux espèces; or, cette communion générale avant le <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle. Théophile d'écus, et il passe sous silence les autres qui devaient les orner; or les autres se trouvent assez régulièrement dater du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. Théophile au contraire s'est renseigné auprès des divers ateliers dans l'art où chacune d'elles excelle. La grande était la célébrité des ateliers de la région, et non pas sous silence.

Nous ferons à ces trois objections une réponse générale. Le traité de Théophile nous a prouvé par les citations qu'il ne se retrouvent pas d'original, et par l'annonce de recettes perdues, le traité de Théophile nous est parvenu dans son intégrité. Prises séparément, les deux premières objections sont peu embarrassantes. Les calices ne servaient pas à la communion. Ceux qu'on appelait ministériels ressemblaient aux offrandes des fidèles. D'ailleurs, la révolution, la communion sous deux espèces a continué d'être en usage dans plusieurs maisons de l'ordre de Cluny; et de nos jours, c'est un privilège réservé à quelques personnes, aux rois, par exemple, dans la cérémonie de leur sacre. Quant aux écus, nous répondrons que le traité de Théophile, se faisant remarquer par une concision pleine de rapidité, la suite de les décorer se trouve dans les croix qui apprennent à nieller, à incruster, à polir l'émail. Voudrait-on par hasard que Théophile eût formulé une méthode de son? Ce serait tout aussi raisonnable de placer dans l'ordre chronologique le traité de Vignole avant les monuments qui

(948) Voy. I. II, c. 20. Il faudrait tout transcrire; mais n'oublions pas que nous écrivons l'histoire de l'orfèvrerie et non l'histoire de la peinture sur verre.

(949) C. 19, 20, 21.

(950) *Ibid.*

(950\*) *Croce vitro non multum uteris in vestimentis, nisi in coronis et in eis locis ubi aurum ponendum esset in pictura.* (C. 21, p. 102.)

(951) C. 28.

(951\*) C. 29.

(952) *Protrahe in illis flosculos, sive bestiolas.* (P. 36, l. xx.) *Eodem modo sunt tabulae et laminae argenteae super libros cum imaginibus, floribus, atque*

*bestiolis et avibus.* (*Ibid.*, c. 71.) *In quibus flores, bestiae et aviculae sive dracones cum collis et caudis.* (*Ibid.*, c. 74.) — M. de l'Ét. traduit *concatenati* par *enchaînés*. Cette traduction littérale nous paraît inexacte. Evidemment Théophile a voulu parler de ces dragons, si ce n'est sur les crosses du commencement du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle et dont les queues et les cous s'élançaient sur ceux qui les retiennent. C'est une nouvelle indication que vivait Théophile. — *Fis sciam a imaginis agni Dei in ferro et imagines quatuor gelistarum... stante rotula agni in medio.* (M. de l'Ét. 952\*) Voy. au mot ENCENSOIR le traité de Théophile et notre restitution.

rière. Les traités méthodiques, les traités en principes généraux sont du passé; on les trouve au déclin de l'origine. La troisième objection est celle-ci, quoiqu'il nous reste toujours de d'abriter la gloire des Limousins, il y a une lacune du manuscrit. Ce n'est pas la seule raison. Théophile apprend d'émailer les métaux, et à le polir; plusieurs passages l'habileté des artisans l'art de faire les vitraux en un mot on remarque combien ces deux arts se trouvent dans son livre; ce passage est :

*in antiquis ædificiis pagano-sacerdotum opere diversa genera vitri, rubrum, nigrum, viride, croceum, sarrubicundum, purpureum.... ex vitris electra in auro, argento et cupreum veniuntur etiam vascula eorum, quæ colligunt Franci in hoc munusculo. Et saphireum quidem funis suis, et faciunt tabulas saphireas ac satis utiles in fenestris. Faciunt et ex purpura et viridi similiter*

ier, il y a seize ans déjà, nous faisons une conjecture qui s'honore par le suffrage de savants distingués, notamment de celui de M. du Sommer (1\*). Nous affirmions que la peinture avait dû naître à Limoges de l'usage en émail incrusté, et la résurgence d'un manuel de ces temps nous a vu le développement parallèle de ces arts; le même chapitre nous apprend qu'on tirait des cubes vitreux de formes antiques et des vases de l'exécution des incrustations sur or, argent et cuivre, et des couleurs. Théophile vante ailleurs les Français dans l'art d'exécuter (954); il nous suffit, la peinture incrustée et la peinture en mosaïque sont sœurs, si même leur parenté prochaine encore. (Voy. au mot

1615-1617: Jean Thillet, 1669; Jean Tillet, 1625.

\* THIPHENE, THIPHENIERS et THIPHANIE. — Vase qui avait quelque emploi particulier dans la fête des Rois ou de l'Épiphanie, qu'on nommait au moyen âge Théphanie, et qui était un terme de paiement; il se rapprochait quelquefois de la forme des drageoirs, à en juger d'après les descriptions.

1260. xxv deniers à paier au Roy à la Thiphanie, et à Pasques xxij, et à la Saint Jehan Baptiste v deniers. (*Livre des Métiers.*)

1380. Deux grands platz appelez thiphenus, goderonnez, esmailliez ou sons et es bords, chacun pesant environ x marcs d'argent (il y en a deux autres de même description et de même poids). (*Inv. de Charles V.*)

THOMAS DE CAVILLE, fondeur, exécuta en 1412 la cloche de l'horloge de l'église de Saint-Séverin, à Paris. « Cette cloche est plus ancienne d'environ un siècle que la flèche du clocher elle-même. — Elle n'a point de battant, et paraît n'avoir jamais servi que de timbre pour les heures, usage auquel elle est encore destinée. Le son en est clair; elle donne l'ut dièse. Sa forme est élégante. Elle a 0 m. 85 cent. de diamètre à sa partie inférieure et 0 m. 70 cent. de hauteur, si l'on n'y comprend pas la couronne, qui a 0 m. 17 cent.

« On y lit une inscription qui forme deux lignes, courant entre des filets d'une fonte assez peu nette. Cette inscription est composée de douze vers de huit syllabes chacun. Elle est aussi complète qu'on peut la souhaiter, car elle donne la date [1412] de la cloche, son nom, celui de l'artiste qui l'a fondue, ceux de ses parrains et enfin sa provenance.

« La voici fidèlement transcrite. Nous soulignons les lettres qui paraissent être en trop, et nous mettons entre parenthèse les lettres omises.

mil cccc xii annee  
Des aumosnes des bonnes gens  
pour orloge fuz donnee  
et daucuns des p(a)roissiens  
de saint seuerin fuz cy posee  
qui lors estoient marregliers  
pour y servir. — Ai nom Maceo  
Robert Caorns fu li premiers  
Regnault Lecteleerc et li h. sandrin  
et puis de Caville Thomas  
me fist de metal pur et fin  
ainsai cõ me veolr pourra

(Renseignements donnés au comité des arts par M. A. Berty; *Bulletin archéolog. du comité des arts*, IV, 424.)

THOMAS DE LENGRES, orfèvre en 1345. — Les parties de besognes que Thomas de Lengres, orfèvre, a faites pour Mme la com-

III, comte de Champagne. — AUX.

ARD, neuvième évêque d'Hildesheim, créé en 928, entre autres travaux d'arts, décora élégamment d'or et de pierres précieuses l'autel principal de son église. À Gandesheim il édifia pour les évêques une nouvelle église. (Cs. *Chron. rolog.*, t. CXLJ, col. 1243, edit.

— Nom d'une famille d'orfèvres aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. En 1615 et l'indication de l'époque où ils ont vécu. Ces renseignements servent à identifier certains poinçons d'orfèvres, Thillet, 1603-1610; Jean Thillet,

tesse de Blois et de Namur, depuis le viii<sup>e</sup> jour d'avril, l'an 45.

Pour un gobelet à couvicle doré et esmaillé, le promel des armes de M. et Mme et fu tortis et en ot ms le pareil.

*Item*, pour l'or d'une verge roonde, que je li envoiay par le hedaut xii s.

*Item*, pour la façon de iiii coliers à chiens xx s.

*Item*, pour iiii pièces de boutonnières que Mme me commanda à faire, la dernière fois qu'elle fu à Paris, lxxiii s.

*Item*, que je despendi, moy et mon varlet, à aler à Mme, à Blois, porter li son dragouer lx s. » (*D. de B.*, III, 13.)

THOMASSIN, émailleur à Bruxelles au xv<sup>e</sup> siècle. — En 1435 il reçoit xxxvi f. pour « avoir esmaillé ung grant collier, pour le roy d'armes de la Thoison d'or, aux armes de Mds. » (*D. de B.*, I, 353.)

THOUMEROT (ROBIN), orfèvre de Rennes au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle. — François I<sup>er</sup>, roi de France et duc de Bretagne par sa femme la reine Claude, devait visiter la ville de Rennes au mois d'octobre 1518. Les bourgeois de cette ville, avertis de la venue du roi, deux mois à l'avance, décidèrent en conseil de faire faire « une ville d'argent ressemblante (à) ceste dicte ville (de Rennes) avec deux coquemarts aussi d'argent pour en faire présents à la venue du roy. » L'image de la ville devait peser vingt-cinq marcs; un poids semblable de même métal était consacré aux deux vases. Raoullat Martin et Robin Thoumerot, orfèvres, se chargèrent de l'exécution; il devait leur être payé par chaque marc pour argent et façon de la ville, 16 livres monnoye, et pour la façon des coquemarts 33 s. 4 d. Ainsi délibéré le 11 août 1518.

Le compte et la quittance des deux orfèvres, en date du premier décembre suivant, établissent que l'exécution de ces pièces d'orfèvrerie dépassa les prévisions des bourgeois.

Le compte est ainsi établi :

« La ville d'argent poise 31 marcs 6 onces 3 gros, au prix de 11 livres monnoye, chacun marc vallant la somme de 349 l. 15 s. 4 d.

« Pour la façon d'icelle, à raison de 100 s. monnoye par marc, 158 l. 19 s. 8 d.

« Et pour la dorreure de la dicte ville a esté employé le nombre de 72 ducatz et 2 gros, or, au prix de 35 s. monnoye, chacun ducat vault la somme de 126 l. 1 s. 4 d. monnoye.

« Somme pour la dicte ville 633 l. 16. s 4 d.

« Plus deux brocs d'argent poysans ensemble 25 marcs 5 onces 2 gros, au prix de 11 livres le marc, vallant 282 l. 3 s. 5 d.

« *Item* pour la façon à raison de 33 s. 4 d. monnoye pour marc, 42 l. 10 s. 2 d.

« Et pour la dorreure des dits brocs a esté employé 40 ducatz, au dit prix de 36 s., pour ce vallant 70 l. monnoye.

« Somme des brocs 394 l. 19 s. 7 d.

« Somme toute pour le tout de la dicte vexelle, 1029 l. 15 s. 11 d. monnoye. »

Cette pièce nous apprend donc le rapport de la livre au marc et la valeur du ducat.

Nous y voyons aussi que les étaient des brocs. La Rapide e ces trois pièces d'orfèvrerie fait l'maîtres qui en furent chargés d'hist. et d'archéol. bretonnes, I, 1.

THUILLAUME (DANIEL), orfèvre se trouve ainsi mentionné en « A Daniel Thuillaume, chargé de Lille, la somme de ii xvii s. vi d. du dit prix de xl g pour six tasses d'argent pesant que Mds. a fait prendre et ache et icelles par luy données au ba l'enfant Cardinet de Crespon, le tenir sur fons en son nom, pour païé la dicte somme de iiiii<sup>xx</sup> xi d. » (*D. de B.*, I, 334.)

THUNCKEL (JEAN), orfèvre e publié en 1661 six pièces de f vrierie.

\***THURIBULUM.** — Dérivé de cens; encensoir. Les auteurs ecc se servent de ce mot, qu'on trou les écrivains de l'antiquité, po l'encensoir mobile et portatif; il réserver aux vases fixes, où brûl près de l'autel, un autre mot déri le thymiamaterium. — Voyez ces dans le Glossaire de du Cange, Dictionnaire: Encensoir et Actno

\***TIMBRE.** — Les sonnettes à i avertir les fidèles de la marche i divin, ne semblent pas avoir été i bien général, à en juger par la r sonnettes d'une époque même pe telle que le xii<sup>e</sup> ou xiii<sup>e</sup> siècle.

1372. Et devons savoir qu'il y a e cinq manières de cloches. C'est an quelles, timbres, noles, noietes et La cloche sonne en l'église, l'esquel fectouer, le timbre ou cloistre, la chœur, la nolette en l'horloge. (J LAIN, trad. du *Ration.* de Durand.)

TIRON. — Monastère fondé en le territoire de Chartres, par Bern de Saint-Cyprien de Poitiers. Ce pi sonnage ayant abandonné son abbey retirer, avec quelques religieux, i forêt du pays chartrain, y consu monastère en l'honneur du saint. Il y vit bientôt accourir une fouk sonnes de toute condition. Il rec le monde avec affection, et permell cun d'exercer l'art qu'il cultivait siècle. Aussi bientôt accoururent fèvres, ceux qui travaillaient le boi qui assouplissent le fur, des scul des orfèvres, des peintres et des e teurs, des vigneron et des agric beaucoup d'autres très-habiles dan divers. Ils faisaient avec soin to leur commandait le chef, et leu tournait au profit de la commun ainsi qu'une forêt que les seuls vol bitaient vit rapidement s'élever i monastère. (ORDERIC VITAL, III, M Leprévost.)

\***TIRTIFEU.** — Cet ustensile f d'une garniture de cheminée avec

lets, pincettes, tenailles, pelles et eu; c'était donc un instrument. Qu'était-ce? On pense involontairement au *poker* des Anglais, qui semble d'invention moderne, et se lie à l'emploi du charbon de terre. Une tenaille, une pincette et un

tenailles, trois tirtifeux et deux r. (*Comptes des bâtiments royaux.*) — Presque tous les métaux dans sont alliés à d'autres métaux. Leur valeur est précieuse par leur quantité, dont la mesure est la meilleure mesure. On éprouve le besoin de leur communiquer certitudes de dureté, de résistance ou les sont les causes diverses de des métaux ouvrés. L'imperfection des naissances et des procédés dont la chimie s'opposait longtemps à une fabrication précise de la matière; mais les lois, ordonnances ou règlements dans ce Dictionnaire prouvent que, tous temps et à partir surtout du XVIII<sup>e</sup>, ce sujet occupa le pouvoir et les corporations ou confréries. Le degré de pureté de l'or n'a pas été mis en œuvre, a été fixé sous Louis XVI. La loi française sur la fabrication de l'Etat dans les monnaies des particuliers. Le titre des monnaies est fixé à neuf dixièmes; les monnaies d'argent ne doivent donc avoir une teneur d'alliage. Les travaux des monnaies obéissent à une loi spéciale. Les monnaies d'or ont deux titres différents, et sont en comptant trois. Le premier titre est de 0,950 millièmes, soit un dixième d'alliage; le second est de 0,800, dixièmes. Le premier titre de l'or est de 0,920; le second de 0,840, et le troisième de 0,750. L'alliage de l'argent ne doit pas atteindre la proportion énorme du poids total. Mais les acheteurs de l'or sont victimes de la fraude au moyen d'empois spéciaux obligatoires, établis par l'Etat sur les ouvrages d'or.

## UX.

### — TOMBEAUX ÉMAILLÉS.

On chrétienne communie à tout le monde une parcelle de son immortalité, nous sommes les l'avenir, par la foi le passé de la partie de notre éternel héritage. Ce n'est pas méprisable le sentiment qui nous fait respecter et d'honneur les restes des saints. Les larmes écoulées. Le culte des souvenirs, respect des aïeux, ne sont qu'une partie de l'amour parvenu à sa plus haute sagesse. Mais ce culte du passé se traduit par la tombe abritée par la flamme nos respects, la chaise bédouin droit à nos hommages. Ce culte se traduit ce sentiment. Le goût de l'antiquité, la foi à l'éternel avenir, nous fait élever nos églises de sépulcres où nous nous recueillons, en attendant le bien-

heureux réveil, les grandes images des aïeux, entourées de leurs vertus revêtues d'une forme visible. Au soubassement, les compatriotes et les frères attendris veillaient autour de la dépouille bien-aimée du défunt; plus haut, la cour céleste souriait doucement au nouveau déserteur de la terre. Qui n'a pas rencontré quelques-uns de ces tombeaux sauvés du marteau des sectaires du XVI<sup>e</sup> siècle, et qui a pu les voir sans émotion? Ainsi la mort elle-même s'embellissait d'immortelles espérances, et les larmes de la séparation n'étaient pas sans douceur.

Pour les dépouilles vénérées des saints, l'art faisait plus encore. Il n'y avait pas de pierreries trop précieuses, de métaux trop rares; et ces richesses étaient centuplées par la mise en œuvre la plus patiente et la plus exquise. L'orfèvrerie imitait tous les arts en y ajoutant les beautés particulières de son exécution et de ses brillants matériaux. Placées dans les églises, accessibles à tous les regards, ses œuvres étaient la propriété commune de la piété publique; piété charmante, qui prodiguait l'or aux satisfactions de la foi, et servait aux riches des aliments grossiers dans des vases d'étain!

Selon notre usage, citons pour servir de types quelques tombeaux remarquables; des tombeaux aux chasses la transition sera facile. Les tombeaux avaient diverses formes plus ou moins riches, selon la fortune ou la douleur des héritiers. Les uns ne dépassaient pas le sol et marquaient la place de la sépulture au moyen d'incrustations ou de dessins entaillés et gravés sur une plaque métallique. D'autres, moins nombreux, avaient la forme d'un massif d'architecture décoré de statues; enfin, quelques autres, en assez grand nombre, étaient de simples souvenirs, sortes d'*ex voto* suspendus aux murs des églises.

On peut citer, comme appartenant à la fois à la première et à la dernière espèce de ces monuments, la plaque en cuivre émaillé et doré qui était autrefois suspendue à un pilier au dessus de la sépulture de Geoffroi-le-Bel (Plantagenet), duc de Normandie, comte du Maine et d'Anjou, décédé en 1151. Le prince est vêtu d'une tunique verte, recouvrant en partie une longue robe bleue, et d'un manteau de même couleur à deux nuances. Ces deux vêtements sont bordés et coupés de franges en or, semées d'imbrications. Fièrement debout sous une arcade à plein cintre surmontée de coupes couronnées de croissants, il tient une longue et large épée droite et un bouclier aigu. Son casque conique est chargé, comme son bouclier, de ses insignes héraldiques : *d'azur à cinq lions rampant d'or*, armes de sa maison. Le champ de l'arcade est réticulé de vert sur fond d'or et semé de fleurons alternativement blancs et bleus. Autour de la plaque courent d'élégantes arabesques bleues, jaunes, vertes et blanches, et au sommet se lit l'inscription coulée dans le métal, en émaux verts et bleus :



Ense tuo princeps predonum turba fugatur  
Ecclesiisque quies pace vigente datur.

Cette plaque a passé de la cathédrale du Mans dans le musée de cette ville. Elle a tous les caractères des œuvres limousines du milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Les alliances de Geoffroi-le-Bel et de sa famille font d'ailleurs pressentir cette origine.

Un autre Manceau dut l'embellissement de sa tombe aux orfèvres de Limoges. Nos lecteurs se rappellent qu'Aimeric Guerrut, la gloire du Mans, comme disait son épitaphe, fut enseveli au milieu du chœur des clercs de l'abbaye de Grandmont, près Limoges, en un tombeau de cuivre doré et émaillé.

Un métal plus précieux que le cuivre servait quelquefois d'exécipient à l'émail. Henri I<sup>er</sup>, comte de Champagne et de Brie, décédé à Troyes sept jours après son arrivée de la croisade, en 1180, reçut une sépulture splendide dans l'Eglise de Saint-Etienne, qu'il avait fondée et dotée. Sa statue reposait sur un soubassement recouvert par un monument à jour percé d'arcades cintrées. Le tout était en argent doré, semé de pierreries, de filigranes et de brillants émaux : *Argento aureis bracteis exterius inducto conflata, subtilissimo artificio concinnata, encausticis operibus elaborata, multisque signis et figuris variata* (954\*). En 1583, des voleurs dérobèrent pendant une nuit les lames d'argent dont ce tombeau était revêtu ; mais les chanoines le firent restaurer avec soin, et lui rendirent son éclat primitif. *Dictum... mausoleum anno 1583, noctis silentio, argenteis laminis quibus prætexitum erat, furtim ab incognitis quibusdam lavernionibus sacrilega fraude spoliatum fuit, sed postea studio et cura memoratorum canonicorum in pristinum splendorem est restitutum* (955). Nous croyons avoir ainsi découvert la cause de l'indécision de style que trahissent les diverses gravures qu'on a données de ce monument célèbre (956), indécision telle que, malgré le caractère tout roman de la composition et d'une grande partie des ornements, un écrivain va jusqu'à faire honneur à la renaissance de ce tombeau tout entier (957).

Cette erreur ne peut se soutenir à la vue du dessin. Il montre que cette tombe était une véritable châsse, ornée et composée comme les reliquaires de cette époque qui ont été sauvés. Le long de toutes les corniches, autour de tous les encadrements et de toutes les arcades, court une triple frise d'émaux, de filigranes et de rinceaux métalliques. Seulement les arcades, au lieu d'être remplies par des reliefs, sont ajou-

rées, pour laisser voir l'image de qu'elles abritent.

De longues inscriptions se lisent sur les plates-bandes :

Hic jacet Henricus, comis comes ille Tr  
Hæc loca qui statuit et adhuc stat comes  
Annos millenos, centenos terque novenos  
Implebas, Christe, quando datus est datus  
Bis deni durant de Christi mille ducenti  
Annis, cum medius mars os clausit mor  
Crastina post idus Martis, seriazque seci  
Vespera sole suo fecit egere diem.

Hujus arma fides, rata spes, devotio fer  
Mens pia, larga manus, lingua disertu  
Huc sua plusque suis moriens se contuli  
Hac ope post tot opes, muniit auctor

Quod datur iste dedit, nunc redditur hu  
Sed quod possedit cum recedente recedi

Ici le défunt prenait la parole :

Hunc Deus ipse thorum mihi stravit ut hi  
Me recelat, quorum res rego, servo c  
Hunc tumulum feci mihi, qui fundamen  
Ecclesie tantæ, quam nunc rego sic  
Hic mea membra legi volo, sic confirm  
Deseritur solum, sic sine sole solum.

Enfin, deux vers révélèrent l'inscrip  
de la veuve d'Henri, fille de Louis :

Principis egregius actus Maria reve  
Dum sponsi cineres, tali velamine v

L'éclat de ce voile de métal, destiné, dans la pensée de la pieuse veuve, à être un symbole des vertus tant de son époux.

On peut, avec beaucoup de vraisemblance, conjecturer que cette tombe avait été élevée à Limoges. On en voyait trace dans une autre qui avait certainement été élevée à Limoges.

Dans la même église, un autre tombeau en métal précieux, décoré d'émaux, de pierreries, gardait la dépouille mortelle de Thibaud III, comte de Champagne, à Troyes en 1201. Dans cette sépulture, les cendres de Thibaud IV, fils posthume de Thibaud III, étaient réunies aux cendres de Thibaud IV, fils posthume de Thibaud III. Cette tombe commune à deux princes, élevée par la piété filiale de Thibaud IV, fils et petit-fils, roi de Navarre et de Champagne et de Brie. Il la fit exécuter par l'entremise de Guy, prieur de Grandmont, par Jean Chatelas, bourgeois de Limoges. L'œuvre fut terminée en 1267 (958).

Autour du soubassement, douze statues représentaient d'illustres personnages de la famille des défunts. Elles étaient destinées aux visiteurs en de courtes inscriptions, que nous allons rapporter et à l'épithaphe principale :

Hoc Theobalde loco recubas lectamine h  
Mors vitæ pro quo confligit vitæque morti  
Vicit in hac lite vitam, mors invida vici

dans la réduction bien exécutée, publiée par M. de Caumont.

(958) Cs. Martène (*Thesaur. anecdot.*, t. I, p. 1124). Guy, prieur de Grandmont, le jour de la mort de saint Luc, écrit à Thibaud pour remercier du tombeau et l'inviter à composer une inscription avec Jean Chatelas au sujet du transport.

(954\*) Camuzat, *Promptuar. sacrar. antiquit. Tric. dioc.*, p. 329.

(955) *Ibid.*

(956) M. DE CAUMONT, *Cours d'antiq. monum.* ; atlas 6<sup>e</sup> partie ; — M. ARNAUD, *Voy. dans le diocèse de Troyes*.

(957) *Magasin pittoresque*, année 1839, p. 229. — Le caractère roman se retrouve pourtant même

invite vires et ademit et te  
i rumpente florentis fila juventæ,  
cit ætati, nimis ausa licentia fati.  
s opibus inopes relevando fideles,  
incipio, summi principis egit opus.  
redempturus crucis et patriam Crucifixi,  
ruxerat expensis, milite, classe viam.  
am quærens, cœlestem reperit urbem,  
im procul hæc petitur, obviat illa domi.  
palatino ne principe terra careret  
ansit in hæredem, terra paterna novum  
er ut phoenix, de funere patris obortus  
ntinuet patrios in sua jura dies (959).

ers suivants étaient inscrits auprès  
le statuette. Les personnages qu'elles  
étaient semblaient parler en ces

ud III :

*corda, comme à mon père, la grâce de mourir dans cette ville.*

us urbe mori mihi contulit ut genitori.

I<sup>er</sup> :

*voici Henri ton père, le fondateur de cette église.*

Henricus, Theobalde, tui genitivus :  
l'ecclésiæ præsentis compositivus.

II et Thibaud III frères, successi-  
comtes de Champagne :

*re, à la place du père, Dieu fit épanouir ces  
irs pour le doter du printemps de la paix.*

patre duos Deus hos flores adolere  
ver pacis, Campania, constat habere.

II, roi de Jérusalem, mort en 1197 :

*tu choisis pour roi de ta ville le noble Henri,  
amant de la loi divine.*

tua, Christe, rex electus fuit iste  
lis Henricus, divinæ legis amicus.

ncesse Marie, veuve d'Henri :

*mère du comte, que le Christ lui soit doux !*

ego comitis, Christum rogo sit sibi mitis  
pe-Auguste :

*le roi des Francs, ennemi redoutable de  
leurs ennemis*

Francorum gravis hostibus hostis eorum.

rd I<sup>er</sup>, qui avait épousé Bérengère,  
la comtesse Blanche :

*ré, je gouverne le royaume des Anglais*

regna rego, rex reverendus ego.

ntesse Scolastique, morte en 1218 :

*nd, voici ta sœur comtesse de Vienne.*

heobalde, tua soror est comitissa Viennæ.

, épouse de Baudouin, comte de

*que et fraternelle, Marie, la sagesse à vous  
former mit tous ses soins.*

germana flos unicus, una Maria

uam studuit formandam tota sophia.

e, père de Blanche :

*noble image reconnaissez Sanche, dont la*

*auté puissante gouverne la Navarre.*

est præsens quod signat imago decenter

gubernatur Navarræ rege potenter.

AMUZAT, *Prompt. Trac.*, p. 330.

Une partie des dessins de Beaumesnil est  
par la bibliothèque, Mazarine. Le reste  
né dans les portefeuilles de divers ama-

Blanche, épouse de Thibaud III :

*Blanche, fille des rois de Navarre, en donnant au  
comte son époux ce vêtement tumulaire, montre  
l'affection qui la consume.*

Hoc tumulo Blancha Navarræ regibus orta  
Dum comitem velat, quo serveat igne revelat.

Ces témoignages d'une royale douleur  
sont à peine pâlir l'éclat du tombeau, élevé,  
en 1312, au cardinal de la Chapelle-Taillefer,  
dans l'église du même nom, près de Guéret.  
Cette œuvre magnifique clot dignement la  
série des tombeaux émaillés de la période à  
incrustation.

Pierre de la Ruette, dit de Beaumesnil,  
avait dessiné, vers 1769, les quatre faces de  
ce tombeau; son dessin était accompagné de  
la description que nous avons publiée.  
(Voy. LACHAPPELLE.) Ce tombeau était signé  
par les frères I. et J. Limousins.

Fratres Lemovici I. P. fecere sepulcrum.

2 Ce mémoire fut transcrit, en 1793, par  
l'abbé Legros; on a perdu la trace des des-  
sins qui l'accompagnaient (960).

Ce n'est pas le seul tombeau de ce genre  
dont l'image même ait péri pour nous. Par  
suite de circonstances peu connues et qu'un  
vol peut seul expliquer, seize volumes in-  
folio, de la collection Gaignières, sont main-  
tenant conservés à la bibliothèque Bod-  
léienne d'Oxford. Ils sont remplis de dessins  
des tombes royales et autres, qui se trou-  
vaient au xviii<sup>e</sup> siècle dans une grande partie  
de la France. Parmi ces tombeaux, nous no-  
tons les suivants, qui étaient en métal; plu-  
sieurs étaient décorés d'émaux (961).

*Tombeaux des princes de sang royal.*

F. 75. Tombe de cuivre, au milieu du  
chœur de l'abbaye de Saint-Ived de Braine.  
Il est de Robert, deuxième du nom, comte de  
Dreux, qui mourut le 28 décembre 1218,  
etc. (Épithaphe.)

F. 76. Tombeau de cuivre émaillé, à gau-  
che du grand autel, dans le chœur de l'église  
cathédrale de Beauvais. Il est de Philippe  
de Dreux, évêque de Beauvais. (Inscription.)

F. 78. Tombeau en cuivre émaillé, au côté  
droit du chœur de l'église de l'abbaye de  
Saint-Ived de Braine, posé par moitié au  
dedans du chœur, moitié en dehors. Il est de  
Marie de Bourbon, femme de Jean, premier  
du nom, comte de Dreux et de Braine. Il est  
environné de petites figures de tous ses pa-  
rents; dans des niches et au-dessus de cha-  
cune étaient leurs armes, dont il reste en-  
core quelques-unes, et sur les bords du tom-  
beau, leurs noms écrits en or sur des fonds  
rouges et bleus, etc. (Inscription.)

F. 79. Représentation des figures qui gar-  
nissent les quatre côtés du tombeau men-  
tionné ci-dessus.

F. 80. Inscriptions dudit tombeau.

F. 98. Tombe de cuivre en relief, à main  
droite, dans la nef de Saint-Ived de Braine;  
elle est de Pierre de Dreux, dit *Mauclerc*,

teurs du Limousin.

(961) Nous empruntons ces notes, relevées par le  
regrettable Henri Géroste, au *Bulletin du comité des  
arts*, t. III, p. 235 et suiv.

duc de Bretagne, mort le 22 juin 1250. (Épithaphe.)

F. 99. Tombeau de cuivre émaillé, au milieu du sanctuaire, sur lequel sont deux figures en relief. La première est d'Alix, comtesse de Bretagne, fille aînée et héritière de Guy de Thouars, comte de Bretagne, qui fut mariée, l'an 1213, à Pierre de Dreux, dit *Mauclerc*, duc de Bretagne, mort en 1250, enterrée à Saint-Ived de Braine. Elle mourut l'onzième août 1221. La seconde figure est d'Iolande de Bretagne, fille de Pierre *Mauclerc*, duc de Bretagne, etc. Elle mourut le 10 octobre 1272. (Épithaphe.)

*Tombeaux des rois de France.*

F. 12. Tombeau de cuivre en relief, au milieu du chœur de l'abbaye de Saint-Denis. Il est de Charles le Chauve. (Inscription.)

F. 24. Tombe de cuivre jaune, au milieu du chœur de l'église de Saint-Denis. Elle est de Marguerite de Provence, femme du roi saint Louis. *Obiit a. D. 1295.*

F. 25. Tombe de cuivre émaillée, qui est sur le tombeau de Jean de France, fils du roi saint Louis (962). (Inscription.)

F. 26. Tombe de Jean de France, fils du roi saint Louis. Il est dans le mur à gauche du grand autel de l'abbaye de Royaumont, et contient la plaque émaillée figurée dans le précédent feuillet.

F. 29. Tombeau de Blanche de France, fille du roi saint Louis. Il est dans le mur à gauche du grand autel de l'église de l'abbaye de Royaumont.

Même décoration que celle du tombeau de Jean de France. Au lieu du jeune homme tenant un faucon, c'est une jeune fille tenant une fleur de lis d'or, vêtue d'une robe fleurdelisée à manches vertes. Elle se détache sur un fond rouge semé de castille.

F. 30. Tombe en cuivre émaillé, qui est sur le précédent tombeau de Jeanne de France, fille du roi saint Louis, etc. (963).

*Abbaye de Saint-Denis.*

Une dalle gravée sur cuivre.

*Célestines de Marcoussy.*

Une dalle sur cuivre.

Vingt dalles gravées sur cuivre, de diverses provenances.

*Saint-Lucien de Beauvais.*

Tombeau de Jean Chollet, cardinal, mort le 12 août 1292. Il était fort orné d'émail et de cuivre; mais il en reste fort peu. L'on assure que sa figure était d'argent. Elle n'est plus que de bois peint. (Magnifique monument du xiii<sup>e</sup> siècle.)

*Saint-Georges de Vendôme.*

Tombeau en cuivre de Bouchart, comte de Vendôme. Il est du xiv<sup>e</sup> siècle. La figure et l'architecture sont découpées comme dans les tombeaux anglais, et sont incrustées dans une dalle de pierre ou de marbre.

Tombe de cuivre, dans une chapelle de la Trinité de Vendôme. Elle est de Gaufrid,

de Vendôme. Elle est du xiii<sup>e</sup> siècle, et fort curieuse; sans figure.

*Cathédrale d'Evreux.*

F. 68. Dalle en cuivre, du cardinal de Nonancourt (xiv<sup>e</sup> siècle).

F. 72. Tombeau de Jean d'Aubergenville, chancelier de France, évêque d'Evreux. Magnifique tombeau en cuivre, en relief (xiii<sup>e</sup> siècle).

*Eglise des Jacobins, d'Evreux.*

F. 99. Tombe de cuivre jaune, de Philippe Présuli (xiii<sup>e</sup> siècle).

*Jacobins de Rouen.*

F. 85. Superbe dalle de cuivre du xiv<sup>e</sup> siècle; homme et femme.

*Abbaye d'Orcamp.*

F. 68. Admirable dalle gravée, en fonte, du xiv<sup>e</sup> siècle; homme et femme. C'est la plus riche de toutes. (Cette magnifique plaque provient certainement de Flandre.)

*Tombeaux et épitaphes des églises de France.*

F. 13. Dalle de cuivre, évêque (xv<sup>e</sup> siècle); abbé de Saint-Georges d'Angers.

F. 28. Plaque de cuivre, appliquée contre le mur, représentant un chanoine à genoux (xvi<sup>e</sup> siècle); armoiries et épitaphes.

F. 59. Tombe du xiii<sup>e</sup> siècle, en cuivre et en relief; abbé couché sur un semé de fleurs de lis. Elle est de Guillaume de Beaumont; cathédrale de Saint-Maurice d'Angers.

F. 78. Épitaphe sur plaque de cuivre, représentant saint Martin et un abbé à genoux (xv<sup>e</sup> siècle); Saint-Martin de Tours.

F. 170. Tombeau d'Ulger, évêque d'Angers, 1149; chässe du xii<sup>e</sup> siècle.

F. 170. Plaque émaillée de la chässe représentant l'évêque Ulger. Cette plaque est entourée d'une inscription, et le dessin, qui est colorié, en est assez exact. La hauteur de la plaque est de 18 pouces.

Tombeau de cuivre émaillé, représentant Michel de Villoyseau; 1260; Jacobins.

F. 200. Magnifique tombeau de cuivre émaillé, représentant un chevalier. Le bouclier, le coussin, les ceinturons et une large bande d'encadrement, chargée d'écussons, sont émaillés; le socle, qui est du temps, est de pierre et orné d'écussons émaillés; abbaye de Fontaine-Daniel, au Maine. Longue inscription.

F. 203. Tombeau de cuivre émaillé, très-riche, représentant un chevalier; entouré d'une inscription et d'une large bande émaillée, et orné de cabochons; abbaye d'Evrou, au Maine.

F. 219. Evêque en cuivre émaillé, orné de cabochons (Guillaume Rollant); abbaye de Notre-Dame de Champagne, au Maine.

A notre grand regret, nous ne rencontrons pas dans cette énumération la tombe de Blanche de Navarre, duchesse de Bretagne, épouse de Jean le Roux et grand'mère d'Arthur, vicomte de Limoges. Cette princesse, morte le 3 août 1283, fut inhumée à l'abbaye de la Joie, qu'elle avait fondée près d'Evrou.

(962) Ce tombeau, dont nous avons déjà parlé, est conservé à Saint-Denis. Voy. *Les antiquités nationales* de MILLIN.

(965) Même observation.

nebon. M. de Wismes a trouvé, dans les archives du château de Nantes, une quittance de 450 livres, de Guillaume le Borgne, *chevalier*, pour le tombeau émaillé de la dite duchesse, exécuté à Limoges par l'ordre du duc Jean I<sup>er</sup>. Cette quittance est datée de 1306.

L'Angleterre n'a pas seulement conservé les images des tombes remarquables en métal émaillé; elle a eu le bon esprit de sauver plusieurs tombeaux de ce genre. Nous citerons en particulier celui de Guillaume de Valence, comte de Pembroke, mort en 1296; il est conservé à l'abbaye de Westminster. En France, nous ne pouvons citer que les tombeaux des enfants de saint Louis, déposés aux magasins de Saint-Denis (964).

Plusieurs de ces tombeaux étaient complétés par une *herse* (Voy. ce mot), appareil destiné à les protéger et à recevoir des cierges allumés aux jours de la commémoration des défunts.

## II. — TOMBEAUX FONDUS EN BRONZE.

Les tombes dont nous avons parlé jusqu'à présent étaient le résultat d'un travail de battage et de ciselure; elles étaient composées de plusieurs feuilles de métal réunies par un ajustage. Ce genre de travail permettait de donner plus de délicatesse et de fini aux détails; mais il était pénible, de lente exécution, et nécessitait des sutures nombreuses, toujours imparfaitement dissimulées. Ces difficultés firent quelquefois donner la préférence à la mise en fonte. C'est par ce procédé qu'ont toujours été exécutées les cloches. Le métal incandescent jeté dans des creux convenablement préparés, s'y moule sur tous les détails et les reproduit avec fidélité. Au lieu du métal à entailler, on n'a que des matières sans résistance à pétrir : l'argile et la cire. Du premier coup on peut terminer une œuvre de grandes dimensions. Le métal fondu, il est vrai, est rugueux. Les détails n'y viennent pas toujours, et ce procédé exclut l'application de l'émail qui donnait économiquement, aux tombes énumérées plus haut, l'éclat des pierres précieuses.

Quels qu'aient été les motifs qui firent préférer la fonte, ses procédés furent mis en œuvre de bonne heure. Les tombeaux coulés en bronze ont tenté la cupidité et ils sont demeurés fort rares, quoiqu'on en ait exécuté un certain nombre.

Deux des plus curieux sont consacrés aux deux évêques d'Amiens qui conçurent le projet de l'érection de la belle cathédrale de cette ville et y mirent la main. Ils étaient autrefois dans la nef. En 1762, on trouva qu'ils gênaient les cérémonies, et on les relégua à l'entrée de l'église, près de la porte occidentale, où ils sont encore. La tombe placée à droite de la porte représente Evrard de Fouilloy, qui posa la première pierre de cet édifice en 1220. Six lions supportent cette tombe, dont le dessous est placé sur un corps

de maçonnerie. L'évêque défunt est vêtu des ornements épiscopaux : aube parée, chasuble, etc. Sa tête, coiffée d'une mitre basse bordée d'un galon, repose sur un coussin semé de fleurons et de quatre feuilles. Sa main droite bénit; sa gauche tenait peut-être une crosse qui aura disparu. Il foule aux pieds deux dragons. A ses côtés deux petits clercs debout portent des chandeliers garnis de cierges allumés; au-dessus, deux anges balancent des encensoirs. Une arcature ogivale, à clochetons en tourelles octogonales crénelées, encadre la plaque épaisse de bronze sur laquelle il repose.

Autour de cette tombe est gravée l'inscription suivante en vers léonins :

Qui populum pavit, qui fundamenta locavit  
Hujus structure, cujus fuit urbs data curæ.  
Hic redolens nardus, fama requiescit Ewardus  
Vir pius afflictis, viduis tutela, relictis  
Custos, quos poterat recreabat munere, verbis  
Mitibus agnus erat, timidus leo, lima superbis.

Au côté gauche de la porte est la tombe de l'évêque Geoffroi d'Eu, qui succéda à Evrard de Fouilloy, et mourut en 1237, après avoir élevé jusqu'aux voûtes la construction commencée par son prédécesseur. Le prélat est représenté dans la même attitude et revêtu des mêmes ornements que son prédécesseur. Deux dragons ailés sont sous ses pieds et six lions portent également sa tombe. Le bronze n'est pas maçonné à la partie inférieure, d'où l'on conclut, selon MM. Rivoire et Dusevel, que l'auteur de cette tombe a voulu indiquer par le vide laissé dessous, que Geoffroi ne fit que continuer les travaux de son prédécesseur. L'arrangement des deux tombes étant moderne, cette conjecture nous paraît plus que douteuse. L'inscription suivante se lit autour de cette tombe :

Ecce premunt humile Gaufridi membra cubile  
Seu minus aut simile nobis parat omnibus ille;  
Quem laurus gemina decoraverat, in medicina  
Legeque divina, decuerunt cornua bina;  
Clare vir Augensis, quo sedes Ambianensis,  
Crevit in immensis, in cœlis auctus, amen, sis.

Nous avons parlé du tombeau de Boniface de Savoie, archevêque de Cantorbéry, décédé en 1268, dont la tombe de bronze, conservée à l'abbaye d'Hautecombe, était l'œuvre de maître Jean de Cologne. Cet artiste n'est-il pas l'auteur du tombeau de bronze du fondateur de la cathédrale de Cologne, l'archevêque Conrad de Hochsteden? La concordance des œuvres et la ressemblance du genre des travaux nous autorisent à le croire. Ce dernier tombeau, conservé dans la chapelle Saint-Jean de la cathédrale de Cologne, a subi de nombreuses mutilations. La statue du prélat, haute de six pieds et demi, a perdu la main droite et les pieds. Le dais qui abritait la tête, l'architecture ogivale de bronze et les figures de même matière qui entouraient le soubassement ont disparu. Cette statue dégradée n'en garde

pas moins un caractère élevé; elle honore l'artiste qui modela cette image.

En continuant nos recherches hors de France, nous aurons à dire un mot des grandes œuvres dont la renommée est universelle. Dans la chapelle du Saint-Sacrement, à Saint-Pierre de Rome, nous aurons à saluer le merveilleux tombeau du Pape Sixte IV, dû au talent de POLLAJOLO (*Voy. ce mot*), peintre, sculpteur, orfèvre, qui l'a signé en ces termes :

Opvs. Antonii. Polaioli  
Florentini. arg. avro  
Pictor. aere. clari.  
An. Do. mcccc.lxxxiii.

Le fils du pêcheur de Celle, que son mérite éleva sur la chaire de saint Pierre, revêtu des ornements pontificaux les plus somptueux, repose sur un lit d'honneur. La tiare à triple couronne, incrustée de pierres précieuses, ceint sa tête. Sa couche semble gardée par les figurines des vertus disposées à l'entour. Le soubassement, divisé par de larges consoles de feuillages, s'épanouit dans un évasement concave et repose, aux angles, sur des griffes de lion. Des bas-reliefs en occupent toutes les surfaces; ils sont au nombre de neuf et représentent les sciences et les arts : la théologie, la géométrie, la rhétorique, la dialectique, l'astronomie, l'arithmétique, la musique, la perspective et la grammaire (965). La plus fine gravure pourrait seule rendre les détails infinis dont sont couverts ces sujets ou les bordures qui les accompagnent. C'est par là surtout que brille ce tombeau exécuté dans le goût de la renaissance. Il en a la grâce et l'élégance facile. C'est dire que cette œuvre, exécutée par ordre de Jules II, et terminée comme le dit l'inscription rapportée plus haut, en 1493, laisse à désirer les qualités fortes et sévères de l'époque antérieure (966).

Ces qualités se retrouvent dans une œuvre qui a cependant une date postérieure à celle du tombeau de Sixte IV. L'artiste, il est vrai, avait à embellir la sépulture d'un guerrier illustre, de Maximilien I<sup>er</sup>. Le caractère belliqueux et fier de ce prince revit dans les images qui gardent son tombeau.

Ce tombeau, placé au centre de la nef de l'église de Sainte-Croix, à Inspruck, est toute une épopée de marbre et de bronze. Du milieu de sculptures diverses surgit un sarcophage de marbre blanc et noir, haut de six pieds et long de trente. Il est couronné par une statue de bronze représentant l'empereur agenouillé et tourné vers l'autel. Vingt-quatre bas-reliefs taillés dans le plus beau marbre blanc de Carrare et séparés par des pilastres noirs couvrent les côtés du monument. Le ciseau merveilleux d'Alexandre Colin, né à Malines, en Belgique, y a représenté les principaux événements de la vie de Maximilien : son mariage avec la fille de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, son couronnement comme roi de Rome, à

Aix-la-Chapelle, son combat avec les Vénitiens, sa victoire sur les Turcs en Croatie, ses sièges et ses traités d'alliance. Les personnages revêtus des costumes du temps se groupent et se meuvent avec une vérité singulière dans de véritables paysages de marbre.

Ces reliefs ne provoquent pas seuls l'attention. Autour de sa tombe et comme pour lui faire un cortège d'honneur, Maximilien a convoqué les illustres personnages qui excitaient son admiration ou possédaient son amitié. Vingt-huit statues de bronze plus grandes que nature représentent, dans leurs habits de guerre ou de cour, Clovis I<sup>er</sup>, roi de France; Théodoric, roi des Ostrogoths, Arthur d'Angleterre, Godefroi de Bouillon, et les plus illustres des comtes de Rapsburg et ses aïeux. Parmi les femmes on remarque Marie de Bourgogne, sa première femme; l'archiduchesse Marguerite, sa fille; Jeanne, épouse de Philippe I<sup>er</sup> d'Espagne, et Léonora, princesse de Portugal. A travers l'armure et les vêtements de ces personnages on sent palpiter la vie et agir la pensée. Leur immobilité même ajoute à l'illusion. Tous ceux qui ont eu le bonheur de voir ce tombeau sont unanimes à louer cet effet grandiose et solennel. Une des statues porte la date de 1513. Selon quelques auteurs, Alexandre Colin, auteur de la plus grande partie des bas-reliefs, vint à Inspruck en 1563. Ce tombeau aurait donc coûté plus d'un demi-siècle de travaux.

Marie de Bourgogne, que nous venons de trouver au tombeau de son époux, est ensevelie loin de là dans l'église de Notre-Dame à Bruges. Son tombeau, sauvé par un dévouement courageux, s'élève dans la chapelle de Lanchals à côté de celui de son père Charles le Téméraire. Les statues des défunts en bronze doré reposent sur un soubassement décoré des écussons armoriés et émaillés de leurs ancêtres. Ce sont deux œuvres de deux époques différentes. La tombe de Marie fut exécutée par ordre de l'empereur Maximilien, à la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Celle de Charles le Téméraire date du milieu du xv<sup>e</sup> siècle; elle eut pour principal auteur Jongelinx. (*Voy. ce mot, et MARIE DE BOURGOGNE, CHARLES LE TÉMÉRAIRE, etc.*)

### III. — DALLES GRAVÉES.

Les populations chrétiennes voulaient, aux âges de foi, se survivre sur la terre dans le souvenir et la prière des parents et des amis. Mais les tombeaux relevés de terre étaient d'un prix considérable; ils restreignaient d'ailleurs dans les églises un espace qui aurait été en se rétrécissant toujours jusqu'à ce qu'il eût été envahi tout entier. On imagina donc de consacrer le souvenir des défunts par des portraits et des inscriptions gravés sur le dallage des églises. Souvent pour donner plus de richesse et de finesse

(965) A peu près le *trivium* et le *quadrivium*.

(966) M. Didron annonce qu'il publiera la gravure

de ce tombeau; on en trouve une esquisse dans le *Magasin pittoresque*, 1839, p. 85.

les dalles de pierre furent par des plaques de cuivre. Le merveilleusement servie par on de la foi. A l'article spécial genre de tombeaux, nous disons instructifs qu'on sur étude. — Voy. DALLES PU-

TRÉSOR DE L'ÉGLISE N.-D. DE). Rosen a publié la description métal ouvré que renferme cette

ier rang il faut mentionner l'or ou dinauteries : 1° un sceau portant la signature de de Dinant et la date 1372; orfèvres moins importants; portant aussi la signature de de Dynant; 4° six girandoles d'or du chœur. Nous avons l'inscription de ces œuvres à l'ARTISTE.

en style flamboyant, détails par la profusion d'un plus foi dans la beauté des lignes du nouveau dans la profusion, viennent en seconde

sième place est revendiquée de sainte Ursule, exécuté en cuivre doré. Sa hauteur mètres sur une base ornée de es et de dix émaux cloisonnés; une tour est supportée par cette tourelle en cristal, ornée d'or et de corniches en vermeil; is, renferme les reliques de la t terminée par une flèche qui large couronne. De brillants et les huit montants de la flèche feuilles frisées. Sur le bouages qui la couronne repose ailée supportant un aigle en

liquaires en forme de monseigneur doré et émaillé, reproduisant les feuillages variés, on capricieuse, l'architecture sée d'aspérités du xv<sup>e</sup> siècle. t des reliques de S. Fabien, apôtre, de S. Corneille, de S. de S. Boniface et de S. Etienne de Cologne et martyr. liquaires en forme de croix nielles, de perles et de cristallin et sainte Véronique y ses. On croit y voir des œuvres

Asses de diverses époques dernière décorée d'émaux inentant diverses scènes de la eigneur accuse le xiii<sup>e</sup> siècle. artienient à la renaissance. ars autres reliquaires, deux du xv<sup>e</sup> siècle, la crosse pas-Materne, douze statues d'ant et en vermeil complètent l'or.

(AN DE LA), orfèvre à Bruges,

reçoit, en 1457, six fr. pour « deux bassins d'argent, et iceulx fait donner au baptême de l'enfant de M<sup>s</sup> de la Gruthuse dont madame sa femme est naguère accouchée, le quel enfant M<sup>s</sup> a tenu sur saus fons de baptême. » (D. de B. I, 472.)

TOPAZE. — Corindon jaune doré, la chrysolithe des anciens; on le confond avec les quartz hyalins jaunes, qui offrent les mêmes nuances, et proviennent comme lui des entrailles de la terre; il n'y a cependant rien de commun entre cette pierre précieuse et ces cristaux de roche colorés en jaune. La vraie topaze est un prisme à huit pans striés, sa pesanteur spécifique est semblable à celle du diamant, elle est plus dure que le cristal de roche et que l'émeraude, moins dure que le rubis. Elle s'électrise par le frottement et conserve longtemps sa puissance. Les plus belles topazes viennent aujourd'hui de l'Inde, du Brésil, des monts Ourals, mais il en a toujours été extrait des montagnes de la Saxe et de la Sibérie.

1507. Ung reliquaire fait en croix ronde, — le tout fermant à petiz coupletz d'argent doré et sur lesquels a plusieurs pierres et ou milieu une toupasse. (Inventaires de la royne Anne de Bretagne.)

\* TORSIER. — Torchier, de *torcia*, dont nous avons fait plus tard, *torcière*, et *torcière*. Chandeliers dans lesquels on brûlait des torches, et qu'on plaçait dans le milieu des grandes salles. Celui qui est décrit dans l'inventaire du duc d'Anjou pesait plus de cinquante et un marcs d'argent et avait toute l'apparence d'une tour de château fort. Les torches qu'on y brûlait s'appelaient *torse de chambre*, elles étaient faites d'une poignée de chandelles de cire.

1269. *Administrabit et dictus capicerius ad pascha duos torsios qui accendentur quotidie in majori missa, in elevatione corporis Christi, ad quos antea canonici dictæ ecclesiæ tenebantur quorum quilibet tres libras continebat.* (Cartulaire de Saint-Etienne des Grés.)

1380. Et adonc allumèrent grand foison de fallots et de tortis, pourtant qu'il faisait moult brun. (Froissand.)

\* TORTINEE, — *torlu*, de *torquere*, *torser*.

1467. Une coupe d'argent, tortinée et boullongnée. (Ducs de Bourgogne, 2379.) — Deux grans potz d'argent doré, ances et manches tortinez et ung souage au milieu. (Ducs de Bourgogne, 2443.)

TOUR. — Vase préparé pour la conservation de l'Eucharistie et qui devait son nom à sa forme. — L'usage en est fort ancien. Au vi<sup>e</sup> siècle, saint Yrieix dans son testament lègue plusieurs tours. Un peu plus tard Fortunat loue Félix, évêque de Bourges, d'avoir fait exécuter une tour d'or, pour la conservation du corps du Sauveur.

Quam bene juncta decent, sacrali ut corporis Agui  
Margaritum ingens aurea dona ferant.

Cedant chrysolitis Salomonia vasa metallis,

Ista placere magis arx facit, atque fides

Quæ Jata, Christe tibi Felicis munera sic sint,

Qualia tunc tribuit de grege pastor Abel.

(III, 26.)

Un peu avant cette époque, saint Rémy ordonne de transformer en tour et en calice historié le vase d'or pesant dix livres, qu'il a reçu de Clovis. *Illud quoque vas aureum decem librarum, quod mihi saepe memoratus Clodoveus rex donare dignatus est, tibi hæredi meæ Ecclesiæ supra memoratæ jubeo turriculum et imaginatum calicem fabricari et epigrammata quæ Lauduni in argenteo ipse dictavi, in hoc quoque conscribi volo.*

Grégoire de Tours rapporte que Léon, abbé de Saint-Martin, fut élu treizième évêque de l'Eglise de Tours. Il ajoute que c'était un ouvrier en bois. Il faisait aussi des tours qu'il recouvrait de feuilles d'or pur et plusieurs de ces œuvres étaient venues jusqu'à son époque. *Tertius decimus Leo ex abbate basilicæ Sancti Martini ordinatur episcopus. Fuit autem faber lignarius, faciens etiam turres holochrysoctecas, ex quibus quædam apud nos retinentur : in aliis etiam operibus elegans fuit. (Histor. Franc., l. x, c. 31.)*

Landon, archevêque de Reims, fit placer une tour d'or, selon le récit de Flodoard, et trois patènes sur l'autel de Sainte-Marie de Reims. *Turrim quoque auream quam ad votum suum fabricari fecerat super altare posuit S. Mariæ Remensis ecclesiæ. (Lib. II, c. 6.)* Le même historien fait connaître la chute d'un voleur, qui, voulant s'approprier la tour d'or placée sur l'autel, avait grimpé sur le toit de la basilique. Le larron tomba sur le sol, et la fracture de ses membres occasionna une mort subite. Les textes précédents prouvent que les custodes eucharistiques, en forme de tour, étaient faites de métaux précieux ; souvent on les décorait de pierreries. Quelquefois elles étaient en ivoire et réalisaient ainsi mystiquement le symbole des Ecritures : *turris eburnea. (Voy. COLOMBE, CIBORIUM, CUSTODES, CALICE.)*

\* **TOURMALINE.** — Cette pierre fine, qui a la dureté de l'émeraude, une pesanteur spécifique de 3, et une cristallisation en rhomboïde obtus, se présentant sous les couleurs du rubis, du saphir et de l'émeraude, doit être soigneusement distinguée de ces pierres de grand prix, dont elle n'atteint pas la valeur.

**TOURNAI (CHASSE DE SAINT ELEUTHÈRE A).** — Ce reliquaire du XIII<sup>e</sup> siècle n'est pas remarquable seulement par la délicatesse de son ornementation riche de détails infinis. Plusieurs des statuettes qui le décorent y ont une tournure magistrale et rappellent des modèles antiques. M. Lemaistre d'Anstaint en a publié, dans les *Annales archéologiques*, une description d'une grande exactitude. La petite face nous a fourni l'occasion d'écrire quelques lignes.

Cette chaise fut exécutée en 1247. C'est un petit édifice rectangulaire, surmonté d'une couverture à double versant. Les deux extrémités, ou petits côtés, représentent un pignon élégant. Les grands côtés sont divisés par huit arcades, quatre en bas, quatre en haut en ogives aiguës et trilobées, qui portent des colonnes dont les chapiteaux à cro-

chets, sont d'une rare élégance. Ces arcades sont entourées d'une triple guirlande de filigranes, de pierreries, d'émaux, de feuillages, et d'une crête de rinceaux à jour, que la main la plus patiente a ciselés avec une finesse d'exécution, une variété de motifs qui étonnent le regard et confondent l'imagination. Dans ces arcades sont disposées des figures d'apôtres, d'anges et de saints. Nous renonçons à décrire plus amplement cette œuvre admirable, à laquelle les fines gravures de M. Gaucherel ont donné toute la réputation qu'elle mérite.

**TOURNAI (JEAN DE),** graveur de sceaux au XIV<sup>e</sup> siècle, reçoit, en 1326, la somme de vingt-quatre livres pour l'exécution d'un sceau royal : *Johannes de Tornaco, talliator sive scultor sigillorum, pro denariis sibi debitis pro sigillis dicti Regis faciendo. — xxiij liv.*

**TOURNE (PIERRE DE),** orfèvre à Lyon en 1496. — Le 20 novembre, ms le duc d'Orléans lui fait donner la somme de xiii s. vi d. t. pour deux fermoers d'argent qu'il a fait et dorez, et mis en ung livre de chant que mds a fait faire et mis en ses coffres. (*D. de B., III, 444.*)

**TOUTIN (RICHARD),** orfèvre à Paris, sur le pont au Change, à l'enseigne des Trois-Coquilles, est mentionné dans les *Comptes royaux* : — En 1571, il confesse avoir fait marché — de faire et parfaire — une navire couverte, poissant trente deux marcs. (*Compte des dépenses pour l'entrée du roy et de la royne.*)

Il figure en 1513 dans les *Comptes de la duchesse de Lorraine* — pour ung miroir de cristal de roche enrechy et couvert d'or, avec la chesne à pandre, le tout esmaillé d'esmail de plicque et garny de quatre esmerauldes, — ij<sup>e</sup> lvj liv. x sols.

\* **TRANCHOIR.** — Plaques de métal rondes plus souvent oblongues, et quelquefois carrées, sur lesquelles l'écuyer tranchant, armé des *cousteaulx à couper devant le Roy*, coupait les viandes. Il plaçait sur un second tranchoir de métal trois ou quatre tranchoirs faits de minces tranches d'un pain bis, fabriqué exprès à Corbeil, et sur cette sorte de coussin, il déposait les morceaux de viandes bouillies et rôties, d'abord pour le prince, ensuite pour ses convives. Ces tranchoirs étaient d'or et d'argent ; dès qu'on les orna de ciselures et gravures, les armoiries y prirent place. Leur forme et leur usage étaient si bien connus, qu'on disait couramment : de la grandeur d'un tranchoir ; qu'on appelait les palettes des peintres des tranchoirs, et le jeu dans lequel on se servait de disque de bois ou de métal, espèce de plets, le jeu du tranchoir. Il n'est parvenu jusqu'à nous aucun tranchoir en nature, mais ils sont représentés dans nombre d'anciennes miniatures. A partir du XVI<sup>e</sup> siècle, on leur substitua des plats, et ceux qui servaient de la même manière à découper les viandes se nommaient plats trancheurs.

1080. *Rotundalia, gallice* tailleurs (*tr-*



cheurs) et dicuntur a rotunditate. (*Dict de J. de Garlande.*)

1250. — A tant vint une damoiselle qui tint deux petits tailleurs d'argent, où il y avait des viandes assés. (*Le Roman de Merlin.*)

1300. En quaresme et ès auvens croissoit le nombre des pources et plusieurs foix avint que le roy (S. Louis) les servait et leur mettoit la viande devant eulz et leur tranchait la viande devant eulz. (*Joinville.*) — Lors li fist apporter, le roy des Tartarins, un grand taillouer d'or chargé de joiaus à pierres précieuses et il dit : Cognois tu ces joiaus.

1135. *Angelo de apparere, per manus Guillelmi de Bles magistri Coquina Domini, pro incisorii, parascidibus, salzeriis, astis, palis et aliis rebus.* (*Comptes de Humbert II, Dauphin Viennois.*)

\* TRÉSOR. — Le trésor des rois fut dans l'origine la seule caisse de l'Etat ; il resta, jusqu'à l'administration de Sully, peut-être même jusqu'à celle de Colbert, une ressource capitale dans les grandes crises. Lorsque Chilpéric maria sa fille, il s'étonna des richesses qu'elle emportait, et crut un instant que la reine avait fait main basse sur son trésor ; les députés partagèrent cette crainte, et se rassurèrent avec lui en entendant les explications de la reine. Les richesses ainsi accumulées n'étaient point de l'argent monnayé, mais de la vaisselle d'or et d'argent, des bijoux et des pierres précieuses. Les manuscrits et les tapisseries à personnages y entrèrent par la suite, en raison de ce qu'ils coûtaient et du prix qu'ils représentaient. Dans toutes les cérémonies, on mettait dehors ces richesses, soit pour en faire parade, soit au cri de largesse, pour en donner une partie. Un étranger arrivait-il, on lui en faisait les honneurs en lui permettant de les voir, en lui offrant d'y prendre quelque chose. Les trésors de l'Eglise avaient une autre origine, un autre but, et ils auraient dû avoir un autre emploi ; mais ils servirent aussi forcément dans l'occasion à la défense de la maison de Dieu. On montrait aux fidèles les reliques et les reliquaires de prix qui les contenaient. A l'imitation des églises, des rois et des princes souverains, les seigneurs et les particuliers enrichis eurent leur trésor, et une femme put appeler ainsi le coffre où elle renfermait ses bijoux.

591. *Ne putetis, o viri, quicquam hic de thesauris anteriorum regum haberi, omnium enim quæ cernitis de mea proprietate oblata sunt, — et sic animus regis delusus est.* (*Gaëgoire de Tours.*)

1448. Aux clercs de la Sainte-Chapelle de Bourges, pour don à eux fait par Mds. (le duc d'Orléans) pour ce qu'ils avoient montré les ornements de ladite église. (*Ducs de Bourgogne, 6674.*)

1466. *Is rebus omnibus peractis, Dux (Philippe le Bon) misit ad Dominum (le baron de Rosmital) in diversorium eumque in thesaurarium suum deduci jussit, ibique omnes gemmas preciosas, varia nomina sortitas et*

*vestes suas margaritis et gemmis adornatas, in mensam exponi et monstrari curavit. Mandavitque consiliariis, ut dominum orarent ut quodcunque placeret ex his clenodiis, quæ videret, ob ducis sui honorem auferret. Sed dominus quicquam accipere noluit.* (*Voyage du baron bohémien de Rosmital.*)

TREY (SEGERUS), orfèvre de Bruges, est ainsi mentionné dans le compte de l'année 1369-70 :

*Domina ducissa quos dedit cuidam mercatori seu aurifabro nomine Segrus Treyt de Burgis, de duobus pater noster aureis et dyamantis XLVI mult.* (*D. de B., II, 279.*)

\* TRIPET et aussi TRIPOT. — Sorte de gobelet.

1363. Un petit gobelet d'or, qu'on appelle tripet, et est esmaillé ou fonds aux armes de France, poise, avec son couvescle, i marc et v onces. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1380. Un petit gobelet d'or, rond, tout plain appelé tripet et a un petit fritelet dessus le couvescle, a une grosse perle et par dedans le couvescle a un K couronné, taillé, pesant ii marcs, xv estesrlins. (*Inventaire de Charles V.*)

\* TRIPHOIRE — Ouvre triphoire, ouvrage incrusté, se disait principalement des pierres précieuses qui alors n'étaient pas montées, mais enchâssées et incrustées.

980. *Ex vasis quæ dicunt fuisse Salomonis.... Quæ omnia cum solido fabricata forent auro, gemmisque ornata opere inclusorio.* (*AIMONIS, Hist. Franc.*)

1180. Les listes sont d'or fin à trifoire fondu. (*Roman d'Alexandre.*)

1250 \*. Aucuns disoient que ils avoient esté (différents ustensiles des églises de Tolède) des joiaux Salomon le roy, car ils estoient de fin or esmeré et aornés de très riches pierres précieuses, d'œuvre triphoire. (*Chron. de Saint-Denis.*)

\* TROCHE. — Trousseau, réunion de pierres précieuses et de perles en boutons, fleurs, etc.

1374. Après a une troche de iiij très-grosses perles, très blanches et très clères dont l'une poise xii car. (*Compte des pierres de la couronne du duc d'Anjou.*) — Une troche de iiij très-grosses perles, rondes, blanches et clères, assises sur le roont, estimées pesant de viij à ix car.

1380. Un chappel à vi gros ballays, vi esmeraudes, xii troches qui sont lxxij perles. (*Inventaire de Charles V.*)

\* TROMPE. — Nous avons conservé ce mot dans le langage de la vénerie avec l'acception qu'il avait alors. Les trompes anglaises étaient renommées.

1467. Une trompe d'or, pendant à ung large tixu de soye noir, ferré d'or, garnye la dicte trompe de neuf dyamans, tant tables que escussons, de neuf rubis et de xvij perles et poise tout ensemble v marcs, vi 6. (*Ducs de Bourgogne, 3057.*) — Une autre

trompe d'argent nœllée et sur les arectes et aux deux bouts garnye d'or. (3058.)

\*TROUSSUÈRE. — L'agrafe qui servait à relever la robe.

1481. Une troussonère en laquelle a une licorne d'or et une poincte de dyamant en la teste de la licorne. (*Ducs de Bourgogne*, 7140.)

\*TRUQUOISE. — Tenaille à plusieurs usages, et entre autres à casser les noisettes.

1372. Une truquoise d'argent à casser noisettes, pesant vi onces, prisee ix francs. (*Compte du testament de la royne Jehanne d'Evreux*.)

\*TURPIN (PIERRE). — Etait en 1599 graveur de cachets du roi.

\*TURQUOISE MINÉRALE. — Cuivre hydraté silicifère. Pierre opaque, couleur bleu de ciel, d'une dureté à rayer le verre, d'une pesanteur spécifique de 2,45. Ni la chaleur du chalumeau, ni la vivacité des acides n'attaquent ses surfaces, elles altèrent seulement sa couleur, qui ne change pas à la lumière. On la tire de l'Asie et de la Russie.

\*TURQUOISES FOSSILES. — Les os et les dents fossiles, colorés par le phosphate de fer, deviennent des turquoises. Le Muséum du Jardin des Plantes possède une main entière changée en turquoise. Ces os ont la même couleur que les turquoises minérales, mais leur beau bleu, aussi intense au jour, prend un ton verdâtre et terne à la lumière, et avec le temps il pâlit et disparaît. Ces turquoises sont atteintes par les acides et perdent leur couleur dans le vinaigre distillé, elles se consomment au chalumeau, et exhalent une odeur d'os brûlé. Tous les pays produisent cette variété de la turquoise.

\*TUTILON. — Qu'il est doux de se rappeler, dit un vieil annaliste, qu'il est doux de se rappeler l'éclat que répandaient alors (ix<sup>e</sup> siècle) sur le monastère de SAINT-GALL (*Voy. ce mot*) le mérite et la science de ses religieux! La sainteté brillait dans l'assemblée de cette pieuse république, et les pontifes venus de loin pour voir ces merveilles trouvaient encore la réputation de ce lieu inférieure au mérite de ses habitants. Sous l'inspiration du bienheureux NOTKER (*Voy. ce mot*), animés chaque jour par ses exemples, les moines rapprochaient dans une alliance indissoluble la piété, la science, les lettres et les arts.

Une tendre amitié fondée sur la charité et sur la ressemblance des goûts unissait alors trois moines éminents de ce monastère le bienheureux Notker, Ratpert et Tutilon. Toujours occupés et toujours inséparables, ils remplissaient leurs heures par le travail

et la méditation. Cette vie active leur coûta quelques détractions. Tutilon y mit fin en châtiant le principal auteur avec l'aide d'un maître et la malice espiègle d'un lier. Il faut lire dans l'original ce pittoresque récit trop étranger à notre sujet (967).

Tutilon en effet, égal en tous points à ses amis, avait à un plus haut degré la force et la beauté corporelles. Il était très-éloquent, sa voix était douce et claire; il ciselait avec une élégance, c'était un peintre habile et un merveilleux orfèvre. Musicien remarquable, il excellait à jouer de divers instruments. Sa réputation était si grande qu'il fut appelé par les abbés de donner dans un appartement séparé des leçons de musique aux enfants des nobles. Habile architecte, orfèvre éloquent et facile dans les deux langues, il rehaussait malgré lui ces dons si divers d'une piété tendre qui, dans la retraite, se traduisait en larmes affectueuses. Chaste et simple comme les anges, il semblait qu'il eût été robé à ces intelligences célestes le secret de leurs chants. Entre toutes les pièces de son œuvre, celles qu'il a composées sont les plus remarquables à la suavité et à la douceur de mélodie.

Avec la permission et le plus souvent l'ordre de ses abbés, il avait parcouru les pays lointains pour y répandre sa doctrine et ses œuvres. Ses peintures, ses sculptures, d'orfèvrerie et ses ciselures étaient admirées par lui de vers et d'inscriptions singulièrement remarquables. Son autorité dans les lieux où il s'arrêtait se montrait si grande que personne ne pouvait lui résister qu'il ne fût moine de Saint-Gall. *Tam auctoritatis ubicumque moraretur appareret ut nemo illum qui vidisset S. Galli monachum dubitasset.*

Envoyé en mission au loin pour les affaires du monastère, il donna toujours des preuves de haute piété, et une fois de plus de courage en désarmant trois brigands qui l'attaquèrent dans une forêt. Etant allé à Mayence pour acheter des étoffes de laine fine, il paya l'hospitalité qu'on lui donnait dans le monastère de Saint-Albin en ciselant pour l'autel, sa feuille d'or, l'image de Dieu assis sur son trône; à l'entour il avait gravé ce vers : *J'ai pour trône les cieux, pour escabeau la terre.* *Ecce polo potior solio, terraque scabelli.*

A Metz, il cisela l'image de la bienheureuse Vierge assise sur son trône. Pendant qu'il exécutait ce travail, deux personnes vêtues en pèlerins s'approchèrent de lui et lui demandèrent l'aumône. Lorsqu'il eut donné en secret de l'argent, ils s'agenouillèrent et s'adressant à un clerc : l'un d'eux, du Seigneur, dirent-ils, cet homme qui a si généreusement soulagés. Mais ces

(967) Ca. EKERARD, in *Lect. antiq. Cantuarii*; et *Act. SS. April.*, t. I, p. 588, éd. d'Anvers.

Tout cet article est traduit ou résumé de cet auteur. Peut-être tolérera-t-on en note un récit de cette piquante aventure.

Ratpert, Notker et Tutilon toujours inséparables,

avaient l'habitude, avec la permission du prieur, de se réunir dans le *scriptorium* aux intervalles des offices de nuit et de conférer ensemble, en ces heures de recueillement, sur l'écriture sainte. C'est le réfectoire épiscopal, Sindolphe, artisan à corde, sachant l'heure et le sujet de leur con-

sœur, cette dame si belle qui lui aide (968) si commodément et lui montre ce qu'il faut faire? Étonné de cette demande, le clerc, qui venait de le quitter sans avoir rien vu de semblable, se hâta de revenir près de lui en compagnie des deux pèlerins. A l'instant ils furent témoins du fait qu'ils venaient de décrire; et tous ensemble de s'écrier: Vous êtes bény de Dieu, seigneur Père, vous dont une telle maîtresse dirige les travaux! Tutilon affirma d'abord ignorer ce qu'ils voulaient dire, et enfin il leur ordonna énergiquement de taire ce qu'ils avaient vu. Et aussitôt les pèlerins s'échappèrent et disparurent. Personne depuis ne les a revus. Plus tard, apprenant que la révélation de ce fait lui valait la glorification des hommes, Tutilon, en s'éloignant secrètement, se déroba à leurs hommages, et il ne voulut plus faire aucun travail dans la ville de Metz. Il avait laissé sur la feuille d'or un cercle lisse à l'entour de la Vierge; on ne sait comment ce vers s'y trouva gravé:

*Et la main de Marie a ciselé cet or.  
Hoc pia panthema celaverat ipsa Maria.*

Cette image, animée comme si elle eût été vivante, fut longtemps l'objet de la vénération publique.

D'autres travaux de Tutilon avaient une réputation non moins grande. C'étaient des chasses de saints, des couvertures d'évangélistes où des ivoires sculptés s'encadraient dans l'or et les pierreries. L'évêque de Constance, Salomon, ayant rapporté de Rome le corps de saint Pélagie, martyr, et de Pérouse le corps de saint Constance, Tutilon, avec un art admirable, fit pour ces reliques vénérées des chasses décorées d'or, d'ivoire et de pierreries (969).

Le terme précis de la mort de Tutilon est ignoré: les éphémérides du monastère de Saint-Gall placent son décès au 28 mars sans indiquer l'année. Emeric David donne la date approximative de 908; les Bollandistes dont nous préférons le sentiment adoptent l'an 896. A Saint-Gall, Tutilon était honoré comme saint.

On a voulu faire honneur à Tutilon du

s'approcha sans bruit de la fenêtre vitrée près de laquelle Tutilon était assis; placé au dehors, l'oreille collée à la vitre, il cherchait à saisir quelque propos sujet à mauvaise interprétation, pour le rapporter, en l'altérant, à l'évêque. La perspicacité de Tutilon le découvrit; plein de confiance en la vigueur de son poignet, pour n'être pas compris du curieux, il s'adressa en latin à ses compagnons; il est là, dit-il, l'oreille collée à la vitre. Toi, Notker qui es timide, va prier à l'église. Et toi, Ratpert, prends le fouet des frères, suspendu dans le chaufour et accours par le dehors. Quant à moi, à ton approche j'ouvrirai rapidement la fenêtre et je saisirai le curieux. Et toi, mon cœur, frappe dessus à coups redoublés et sois l'instrument d'une correction divine. Pour Ratpert, toujours dispos aux disciplines, sortit à petit bruit et tomber sur le curieux, retenu par Tutilon, à coup drus comme la grêle, fut l'affaire d'un moment. Sindolphe, las de demander grâce, se mit à crier au secours. Les frères, à ce cri inouï en tel lieu et à telle heure, accoururent avec des lu-

mières et demandant la cause de ces clameurs. Tutilon les prie d'approcher les flambeaux, ajoutant qu'il avait pris le diable, et que dans sa terreur, il voulait voir la face du malin esprit.

Nous ne poursuivons pas ce récit où s'unissent au plus haut point la naïveté et une spirituelle malice.

(968) Le texte est ici d'un sens douteux: *Estne soror ejus, inquit, domina illa præclara, quæ ei tam commode radios ad manum dat, et docet quid faciet?* Faut-il entendre par *radios* une communication de lumière ou la transmission des outils au ciseleur? M. Em. David se prononce pour le premier sens, sans soupçonner qu'un autre soit possible. (969) *Act. SS.*, April., I, 486. (970) Le sens de ces deux mots *Carolus noster* est déterminé par un autre passage du même auteur: *Carolus imperator in tantum dilexit locum S. Galli, et ita familiaris erat fratribus ut eum non aliter nominarent quam noster Carolus.* (*Ibid.*, p. 592.)

de Saint-Denis les maintint par privilège, et le Pape, à sa Messe solennelle, s'en sert encore. Ces tuyaux étaient en or et en argent, tout droits, et quelquefois accompagnés d'une poignée, ou au moins d'un renflement ou bouton que le moine Théophile décrit; les églises pauvres en avaient en cuivre et en verre.

1050. *Scyphus argenteus major; minores argentei 4, ex aurichalco 1, tutelli argentei 4, urcei argentei cum aquamanillis. (Chron. Centulense Hariulf.)*

1087. *Divisit ecclesiis cruces, altaria, scrinia, textos, candelabra, situlas, fistulas ac ornamenta varia. (FLORENTIUS Wigorn.)*

1200. *Erant fistule quinque, ad communicandum, argenteae deaurate. Erant cole argenteae novem, per quas vinum poterat colari si necesse fuisset; preter eam que attinebat calici aureo, et nec aurea erat. (CHRISTIANUS, Chron. Mogunt.)*

1220. *Caput XLIV De fistula. (THEOPHIL., Diversar. artium schedula.)*

1295. *Calix grecus sine patena, cum duobus calamis argenteis deauratis, cum ymaginibus in circuitu, opere fusorio levatis, ponderis vi l. (Invent. de S.-Paul.)*

1343. *Duo tuelli argentei deaurati, ad hauriendum vinum post communionem in die pasche. (Invent. de Notre-Dame de Paris.)*

1363. Une cuiller d'or et un tuyau d'or à administrer et recevoir le corps N. S. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1380. Un petit tuyau à boire, d'argent blanc, pesant xij esterlins. (*Invent. de Charles V.*) — Un calice d'or, à un tuyau carré.

1399. Deux tuyaux d'or à tirer le sang Notre-Seigneur ou calice. (*Invent. de Charles VI.*)

1502. *Duo calami longi, argentei, deaurati in extremitatibus et in medio, habentes pommellum deauratum, nec non ansulam que teneri possunt, olim deservientes ad ministrandum sanguinem pretiosum Domini nostri, sub speciebus vini, diacono et subdiacono. (Lna de Laon.)*

## U

UGOLIN de Sienne, orfèvre du xiv<sup>e</sup> siècle. — Dans les *Annales archéologiques* (t. XV, p. 367), M. Didron nous fait connaître une œuvre remarquable due à la collaboration de ce maître et de son associé Viva. Nous ne saurions mieux faire que de transcrire la meilleure partie de l'article de notre savant ami. Nous devons toutefois le faire précéder d'une légère rectification. Le reliquaire ou tabernacle du corporal d'Orviété tranche une question restée indécise parmi les historiens de l'art. A quelle époque précise le procédé de peinture en émail succéda-t-il aux procédés laborieux et toujours un peu lourds de l'émail incrusté? En un mot, quelle est la date précise de l'invention de la peinture en émail, et quelle nation peut s'en faire honneur? Quelques auteurs, en affirmant que le reliquaire ou tabernacle du corporal d'Orviété, daté de 1338 et signé par Ugolin, est décoré d'émaux peints ou de peintures en émail, tranchaient cette question au profit de l'Italie et d'Ugolin de Sienne. Voilà le fait que M. Didron avait bien voulu se charger de vérifier. Sa mémoire est ici légèrement en défaut. Il ne s'agissait pas de rechercher si les émaux d'Orviété étaient des émaux translucides, puisque, à la même époque, nous en exécutons en France et en Limousin. Nous n'en devons pas moins une vive reconnaissance à notre honorable ami. Ses recherches ont tranché à demi la question qui nous occupe. Puisqu'il reste acquis à ses études que les émaux d'Orviété sont translucides, il demeure constant que ce ne sont pas des peintures en émail, mais bien des teintures. La peinture en émail ne date donc pas de 1338 et n'a pas été pratiquée à cette date par un orfèvre italien. La question est résolue négativement.

Le tabernacle du corporal se garde sous quatre clefs remises en des mains différentes. Deux fois par an seulement, à Pâques et à la Fête-Dieu, il est offert à la vénération des fidèles, et partant à la curiosité des archéologues. M. Didron raconte les déceptions de sa visite à Orviété. Après s'être assuré des recommandations les plus puissantes, un des quatre personnages gardiens des clefs se trouva absent. Ici nous laissons raconter à M. Didron lui-même la compensation qui lui fut offerte :

« J'étais donc désappointé et même un peu fâché. Le seigneur Mazzocchi, gonfalonier d'Orviété, s'apercevant de ma contrariété, m'annonça que si je ne voyais pas le tabernacle du corporal, je pouvais m'en dédommager jusqu'à un certain point, en étudiant celui de saint Juvénal, que la fabrique conservait précieusement dans son hôtel, et que lui, M. Mazzocchi, avait été assez heureux pour acheter, afin d'enrichir le petit « trésor » de la fabrique d'Orviété. Effectivement, nous montons au premier étage de l'hôtel de la fabrique, et là, Mgr le délégal et le seigneur gonfalonier mettent sous nos yeux un charmant reliquaire. En voici la description un peu abrégée.

« Ce reliquaire est en cuivre doré, enrichi d'émaux translucides sur argent. Sa hauteur, de la base au sommet, qui paraît tronqué, est de quatre-vingt-dix-sept centimètres. Avec ce sommet complet, on avait un mètre plein et au delà.

« Ce tabernacle, comme on l'appelle, est établi sur un hexagone à côtés inégaux, et dont chaque angle repose sur un joli petit lion accroupi, et baillant plutôt que rugissant. Chaque côté du piédestal est tapissé d'une petite plaque d'argent émaillé, sur

laquelle est figuré un sujet. Ces six plaques d'émail comprennent les principales actions de la vie de saint Juvénal, évêque de Norni, dans la Sabine, au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. Suivant le renseignement fourni par M. le gonfalonier, saint Juvénal aurait donné la communion à plus de trois cents personnes avec le même calice; aussi ce calice joue-t-il un grand rôle dans toute la vie du saint. Dans la curieuse église placée sous le vocable de saint Juvénal, à Orviété, le rétable du maître-autel est un tableau de l'école du Pérugin, où le saint tient un calice. Sur les émaux du reliquaire, on voit saint Juvénal, nimbé, recevant un calice de la main d'un roi. Un clerc présentait un calice au saint. L'évêque, toujours nimbé, boit dans un calice, en présence d'un clerc ou d'un moine et d'un laïque. Sur une quatrième plaque, saint Juvénal, nimbé, habillé en évêque, suivi de deux religieux, bénit un jeune homme assis dans une chaise en X. Sur la cinquième, le saint évêque meurt en présence de quatre personnes qui pleurent. Enfin, sur la sixième, un homme coiffé d'un bicoquet tombe mort d'un cheval lancé au galop.

« Ces émaux sont tous et complètement translucides, excepté le rouge qui est opaque. Appartenant au commencement du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, comme le reliquaire du corporal, ce petit tabernacle de saint Juvénal recule donc assez loin la renaissance des émaux translucides.

« Sur le dé hexagonal, ainsi paré de ces émaux, pose une petite coupole à douze tranches, assises elles-mêmes sur une plinthe dodécagone. Cette plinthe est couverte de petites plaques d'argent émaillé où l'on voit l'évêque saint Juvénal, nimbé, mitré, crossé, vêtu de la chasuble, assis et remplissant les fonctions sacerdotales d'instruire, d'ordonner les prêtres, de bénir, etc., comme on voit l'évêque qui garnit la voussure de la Porte-Rouge à Notre-Dame de Paris. Deux de ces plaques sont malheureusement enlevées; il paraît qu'on les a volées il n'y a pas fort longtemps.

« Au bas, sur le dé épais, c'est la vie civile de l'évêque, ses relations avec les rois, les laïques, le monde; plus haut, c'est sa fonction sacerdotale, ses relations religieuses avec la société ecclésiastique.

« Le petit dôme percé de rosaces à jour et relevé de pierreries en bosse, porte une petite vierge debout, tenant Jésus. Comme c'est l'usage au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, aussi bien en France qu'en Espagne, en Allemagne et en Italie, l'Enfant divin, à demi nu, caresse sa jeune mère; on n'est plus du <sup>xii</sup><sup>e</sup> au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, où Jésus, complètement vêtu, porte un livre et bénit le peuple.

« Sur la base à six pans, se redressent six colonnettes prismatiques en argent, à six pans elles-mêmes, annelées d'un gros anneau et de quatre petits, sans compter les moulures des bases. Les pans des colonnettes sont ornés de rinceaux émaillés de petits émaux translucides. Sur les faces des embasements, se dressent debout, dans des

attitudes diverses, des anges croisant les bras, joignant les mains, indiquant du doigt la sainte Vierge et l'Enfant divin. Ces colonnettes portent un clocheton hexagonal, un dais en ogive, dont chaque côté est orné d'un fronton qui amortit un trèfle. Le tympan de ce fronton est rempli de plaques d'argent émaillé, sur chacune desquelles se détache un prophète. Ce premier hexagone en engendre un second plus petit de socle, mais plus haut d'élévation, à la base duquel sont fixées des plaques d'argent émaillé qui offrent encore des prophètes tenant des banderolles où un texte est écrit. Sur douze prophètes, six ont disparu aujourd'hui.

« A la naissance de la pyramide qui couronne le reliquaire, douze plaques d'argent émaillé portent les douze apôtres, cinq sur douze sont seulement conservées. Sur les pans du clocheton, c'est-à-dire sur la partie plane des rampants de la petite pyramide, six chérubins, n'ayant pas de corps, mais portant chacun une tête seulement et six ailes, sont encadrés dans un losange.

« Dans le second hexagone au-dessus de la sainte Vierge, est debout saint Juvénal en ronde bosse, crossé, mitré, chapé. Le sommet du tabernacle, tronqué aujourd'hui, devait être couronné d'une statuette ou d'un gros fleuron, peut-être en pierres précieuses, qui a disparu, ce qui enlève à ce joli monument une certaine portion de son élégance. Des cabochons, avons-nous dit, ornaient le petit dôme d'où s'élève la Vierge; plusieurs ont disparu. Enfin, Marie elle-même a perdu la petite couronne, certainement en riches pierreries, qui ornait sa tête. Comme les premières gelées, au commencement de l'hiver, flétrissent et dévorent les dernières feuilles de l'automne, ainsi les touristes, les voleurs, les amateurs, les archéologues peut-être ont dépouillé cette végétation d'argent, d'or, d'émail, de pierreries, d'une partie de ses plus délicats ornements. Dieu fasse paix aux malheureux qui ont ainsi déshonoré l'un des plus jolis bijoux que nous connaissions!

« Les parties non émaillées sont semées d'ornements divers, d'arabesques, de feuilles de vigne, de feuilles de chêne et de figuier; mais le principe architectural est celui qui a « construit » ce petit tabernacle. Au-dessus de la Vierge, à l'intérieur, s'arrondit une véritable voûte à arêtes doublées de nervures. Cette voûte, comme celle de la Sainte-Chapelle d'aujourd'hui, est piquée de petits fleurons ou d'étoiles; c'est une espèce de « ciel. » Dans cette voûte en miniature, on remarque trois petits trous auxquels pendaient probablement trois lampes, ou vases microscopiques à encens, en l'honneur de la Vierge, pour l'éclairer et l'embaumer. Partout, embasement, colonnes, contre-forts, fenestrages, clochetons, gargouilles comme à un édifice. Plusieurs des gargouilles ont la forme de petits chiens aboyants, à larges oreilles et portant un collier de grelots comme les petits chiens des dames du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle.

« Un autre intérêt, très-grand pour nous,

s'attache à ce reliquaire : il est signé. En effet, vous pouvez lire, à la petite plinthe qui porte la sainte Vierge, la signature des artistes.

† UGHOLINVS. ET. VIVA. D. SENIS. FECIEVT.  
ISTUM. TABERNACLYM.

« Il y a bien *fecierunt* et *istum*. Les deux orfèvres savaient mal leur latin, mais ils connaissaient admirablement leur art. Je ne sais pas si les orfèvres d'aujourd'hui, même ceux de Paris, savent l'un plus que l'autre.

« Ainsi donc Ugholin et Viva de Sienne ont fondu, martelé, ciselé, émaillé ce bel objet, et cet Ugholin est précisément le même qui, avec ses associés, dont devait être Viva, exécuta en 1338 le fameux tabernacle du corporal. Voici l'inscription qu'il porte gravée en belles lettres gothiques du *xiv<sup>e</sup>* siècle.

« Hoc opus fecit fieri D. Tramis Monald  
Epicopus Vrbevetanus. D. Angelus Archid.  
D. Ligus Cappellanus D. Pape et D. Regvivi.  
D. Fredvs. D. Nenvset. D. Leonardvs Canonici  
Vrbevtani per magistrvm Ugholinvm et socios  
avrifices de senis. Factvm fuit sub anno Domini  
mcccxxxviii, tempore Domini. Benedicti Pape  
XII. »

« M. le gonfalonier Leandro Mazzocchi m'a donné une vieille gravure qui représente le reliquaire du corporal. C'est la même architecture, la même ornementation, le même système d'émaux translucides, le même agencement de personnages qu'au reliquaire de saint Juvénal. »

URSE-GRAF, orfèvre et graveur, vivait à Bâle vers 1508. — Il a laissé une série de gravures sur bois, consacrées à la Vie de N. S. et marquées V + G, ou V G entrelacés. (Cs. BARTSCH.)

## V

VACHER (MATHIEU LE), orfèvre de Paris au commencement du *xvi<sup>e</sup>* siècle, figure dans les comptes des ducs de Lorraine en 1502, pour deux flacons d'argent, l'un tenant une pinte et l'autre trois — 166 H 19 s.

VAUDETAR (GUILLAUME DE), orfèvre du *xiv<sup>e</sup>* siècle, est mentionné en 1363 dans l'inventaire du duc de Normandie, pour faire signer la vaisselle (deux douzaines d'écuelles d'argent) chacune pièce en deux lieux aux armes de Monseigneur, *iiij* fr. et *ii* tiers.

VAILLANT (JEHAN), orfèvre à Paris en 1413. (*D. de B.*, III, 262.)

\*VAISSELLE. — Cette expression répond à l'idée qu'on se faisait encore, il y a soixante ans, du mot *argenterie*, c'est-à-dire une partie assez considérable de la fortune, qui flattait la vanité en temps prospères, et en toutes circonstances, grandes et petites, paraît aux difficultés pécuniaires. Elle se composait de vases de toutes sortes (vaissels), plats, etc. On disait aussi vaissellemente. Il y avait déjà au moyen âge la vaisselle usuelle, qu'on ne plaçait pas sur les dressoirs, et la vaisselle de parement qui les ornait.

1241. *Pro vassallamento coquine comitis Pictaviensis, empto Landiaci* (le Lendit), *per Adam cocum*, — *xvii* liv., *vii* s., *vi* d. (*Comptes royaux*.)

1294. Que toutes manières de genz quiex que il soient, privez ou estrangers en nostre Roiaume, qui n'ont six mille livres de rente à Tournois, n'usent, ne ne puissent user, en leur hosties ne hors, de vesselement d'or ne d'argent pour boire ne pour mengier, ne pour autre usage. (*Ord. des rois de France*.)

1347. *Inventarium vassella de argento Dom. Delphini secum portata in expeditione transmarina, ad opus et ministeria hospitii sui.* (*Invent. de Humbert II*.)

1388. *Volumus, — vaissella nostra, quæ erit per executores nostros, vendatur pro de-*

*bitis nostris persolvendis.* (*Test. Petri de Croze, cardin. archiep. Arelat.*)

1047. L'on estimoit l'or, l'argent, et pierrierie, estans aux reliques et vaissellemente des églises de Paris, valoir un grant royaume. (*Description de Paris*, de GUILLERBERT de Metz.)

1467. Au milieu d'icelle salle a esté fait un grant dreçoir pour parer et aorner de vaisselle — et pour servir es autres jours ont esté faiz autres deux dreçoirs à l'un des costez de la dite salle pour semblablement metre vaisselle de parement. (*Ducs de Bourgogne*, II, 298.)

VAISSEUR (PIERRE), fondeur à Beauvais au milieu du *xv<sup>e</sup>* siècle. — Il résulte des notes publiées par de la Fons, baron de Mélicoq, qu'en 1562 ce maître reçut 15 livres tournois pour un aigle de cuivre, un airain d'estaplier que l'on recouvrait ordinairement de camelot violet enrichi de passements et de franges.

VALERIE ou VALERE (CHASSE DE SAINT). — Nous avons décrit à son article spécial la chasse de saint Calminius, fondateur de l'Agguène. L'exécution de cette chasse se plaçait dans le premier tiers du *xiii<sup>e</sup>* siècle, on peut, jusqu'à un certain point, la considérer comme appartenant à la transition. Ce monument ne donnerait donc pas une idée satisfaisante de l'habileté qui dirigea les ciseleurs-émailleurs de l'époque la plus brillante du moyen âge. Dans les verrières peintes, les artistes du siècle dont le règne de saint Louis est le point culminant, brillent surtout par l'art de rendre les scènes diverses d'une vie légendaire. Ces récits, qui défrayaient poétiquement la piété naïve de cette époque, sont traduits sur les vitraux avec science et bonheur. L'art de représenter une action par des groupes de personnages, et les sentiments divers par des oppositions de pose et d'attitude, en un mot, la composition des sujets y est fort remarquable. Nous

avons dit un mot de ces petits tableaux destinés à traduire un cycle théologique dans les faits qui en sont la figure et l'accomplissement, et à représenter les vies des saints, riches événements divers. Ils sont ajustés, en nombre considérable, sur un fond de marqueterie brillante, comme les fleurons alternatifs d'une mosaïque à dessins symétriques; placés d'ailleurs à une grande hauteur, faits pour l'enseignement du peuple, ils exigeaient, pour être compris du vulgaire, une certaine exagération dans le geste et dans l'attitude qu'on a prise pour de la roideur et de la gaucherie. Modeste ou fier, le corps s'incline trop en avant ou en arrière; le bras qui commande dépasse la limite raisonnable d'une indication modérée. Mais les nuances délicates ne seront jamais comprises du peuple: il en est de la ligne comme de la couleur; on doit, pour l'une et l'autre, tenir compte de l'effet, c'est-à-dire de la distance et de l'œil.

C'est à ce point de vue qu'il faut se placer pour juger les verrières de cette époque. En écartant de ses appréciations les œuvres médiocres ou mauvaises, qui ne sont rares en aucun temps, il restera encore un nombre considérable de verrières dignes de notre admiration par un dessin gracieux, où se formule instinctivement une théorie nouvelle de la beauté chrétienne, où le costume se drape selon des réminiscences antiques; où une naïveté charmante s'allie à une expression ignorée de l'antiquité.

Nous sommes heureux de montrer à nos lecteurs quelques-unes de ces qualités sur des chasses de cette époque. Nous en choisissons deux, consacrées à sainte Valérie et à saint Psalmodius (971). Par leur sujet et par leur exécution, elles appartiennent doublement à l'école de notre pays.

Écoutez d'abord le récit abrégé d'un pieux chanoine; la naïveté de la légende nous expliquera la naïveté du burin:

« Valérie fut fille du proconsul Léocade et de Susanne, et recueillit seule les opulentes successions de ces proconsuls, du côté de son père et de celui de sa mère Susanne. Or, encore bien que Suzanne ne fût pas encore éclairée du flambeau de l'Évangile, elle ne laissoit pas pourtant d'avoir été nourrie dans la vertu, en la manière qu'elle estoit pratiquée parmy des personnes qui n'avoient pas encore la connoissance du vray Dieu. Car les gentils, tous idolâtres qu'ils estoient, faisoient grand gloire de certaines louables habitudes ou vertus morales qui sont comme les sauvageons sur lesquels on entre heureusement les plus beaux greffes de toutes sortes de vertus chrétiennes.

« Valérie profitant tous les jours autant des exemples que des vertus de sa bonne mère, adjousta aux beautés de son corps, dont la nature l'avoit excellemment pourvue, toutes celles de l'âme. Elle vivoit donc ainsi doucement dans le chasteau de Limoges sous l'aile de sa mère; et le vieux manus-

cript de l'abbaye de Saint-Martial témoigne que dans cette vie privée elles avoient gagné l'amitié de tout leur voisinage.

« Or, comme la charge de proconsul estoit vacante par le décès de Léocade, l'empereur Claude Tibère en pourvut *Julius Silanus*, son parent proche. Il dressa donc son équipage et vint au pays, où il en prit possession. En faisant ses visites dans son gouvernement, il ne manqua pas de voir Susanne comme étant veuve de son prédécesseur, avec sa fille Valérie; mais la bonne grâce de cette jeune damoiselle luy donna si fort dans la vue, qu'il fut incontinent surpris de son amour, et, ayant appris les grandes successions qui luy estoient échues, il creut que ce party luy pourroit estre avantageux s'il estoit si heureux que de l'avoir en mariage. Il obtint aisément le consentement de l'empereur, pour l'espouser, et Susanne et Valérie ayant tenu ses recherches à un très-grand honneur, les fiançailles furent célébrées avec toute la pompe convenable.

« Mais la Providence divine, qui vouloit que la mère et la fille fussent deux très-belles lumières dans l'Eglise, leur fit naître une occasion avantageuse pour passer à une perfection plus haute.

« Saint Martial estant pour lors dans le Limosin eut un commandement esprez de la part de Jésus-Christ, qui lui apparut pour cet effet, de se transporter dans la ville de Limoges et y prescher son Évangile. Il y fut donc, et d'abord se logea près du chasteau, chez une bonne dame nommée Radegonde. Mais il n'y eut pas demeuré un jour pour se disposer à sa première sortie, qu'il entendit un bruit extraordinaire dans le chasteau, et s'estant enquis de ce que c'étoit, on luy dict que c'estoit un pauvre frénétique qui faisoit ce désordre, et qu'il estoit de fois à autre si cruellement tourmenté, que personne n'en osoit approcher, et qu'on avoit mesme esté contraint de l'attacher: et encore y avoit-il bien de la peine à le tenir, et que la dame du lieu n'épargnoit quoy que ce fut pour le faire traicter. Saint Martial se persuada qu'il estoit à propos de commencer sa mission par cette première visite. Il fut donc là-dedans et voyant ce pauvre malade ainsi lié, comme il estoit, il en eut grand pitié, et faisant dessus luy le signe de la croix, ces chaines dont on l'avoit attaché se rompirent incontinent, et en mesme temps il se trouva remis dans l'usage de son bon sens.

« A ceste veuë Susanne et Valérie furent ravies d'avoir expérimenté l'efficace du signe de la croix, et toutes estonnées du miracle, donnèrent à saint Martial, par leurs curieuses demandes, l'occasion de leur découvrir les mystères de nostre sainte foy. Et comme la grâce du Saint-Esprit agissoit puissamment dans leurs âmes, le saint apostre n'eût pas beaucoup de peine à leur persuader de l'embrasser. Elles luy deman-



dèrent donc le baptême, que le saint leur donna volontiers, après les avoir suffisamment instruites pour ces premiers commencements : et six cents de leurs domestiques suivirent à mesme temps l'exemple de leurs deux maistresses.

« L'on donne mesme pour constant que sainte Valérie, ayant un jour ouy parler cet homme des louanges de la virginité, elle s'obligea par un vœu exprès qu'elle en fit, de la garder inviolablement toute sa vie : renonçant par ce moyen à l'alliance du proconsul et à toutes les grandeurs qu'elle pouvoit espérer dans un si riche mariage.

« Or le proconsul estant de retour pensant reprendre les premières erres de son mariage, fut bien estonné quand on luy dict que sa maistresse prétendue avoit fait de nouvelles amours et changé de dessein. Ces nouvelles non attendues outrèrent cet esprit altier, qui pour s'esclaircir du fait l'envoya querir sur-le-champ, ayant de la peine à croire qu'il se fust trouvé dans la province qui que ce fust qui eust osé courir sur ses brisées et luy desbaucher sa maistresse. Elle vint donc en sa présence, et avec un maintien modeste et sérieux, se jeta à ses pieds ; mais luy la voyant dans ce changement, jettant feu et flamme par les yeux, demanda, d'un ton de voix qui descouvroit assez l'altération de son âme, s'il estoit vray qu'elle eust un autre serviteur ? et quel estoit celui qui avoit esté si hardy que de courir sur son dessein. Mais elle, prenant la parole avec une modestie angélique, luy dict : qu'elle n'avoit jamais creû mériter l'honneur de ses recherches, qu'elle s'estimerait la plus malheureuse damoiselle de la province si elle avoit jamais pensé de luy préférer quelqu'autre que ce fust. Qu'au reste, il estoit véritable qu'elle avoit donné son cœur et toutes ses amours au fils du Roy du ciel, qu'elle prétendoit d'avoir pour espoux : mais qu'elle ne lui faisoit point de tort à luy proconsul, si elle luy préféroit le créateur du ciel et de la terre.

« Mais la colère qui emporta cet homme outré de douleur ne permit pas à sainte Valérie de parler plus longtemps. Il la fist donc oster de là, et commanda à son escuyer de l'aller faire mourir en quelque part. Elle alloit à la mort en riant comme si elle fust allée à noces.

« En chemin mesme, elle dict à celui qui la conduisoit à la mort, qu'il estoit bien abusé s'il pensoit qu'elle s'en alloit perdre la vie : c'est toy-même, lui dit-elle en riant, qui mourras aujourd'hui, et je ne commenceray qu'à vivre. L'estafier lui avale la teste avec un revers.

« Mais la bienheureuse martyre prit sa teste toute coupée qu'elle estoit entre ses deux mains ; et d'un pas ferme et sans broncher passa de la sorte au travers de la ville, et alla se rendre au lieu où saint Martial prioit Dieu.

« L'escuyer Hortarius tout estonné de tant de merveilles qu'il avoit vuës, alla les raconter au proconsul, luy disant mesme, que

comme il la conduisoit à la mort, la vie luy avoit dict qu'il mourroit à ce jour ; et il n'eut pas achevé le mot, qu'il voila qui tombe roide mort à ses pieds.

« Cet accident funeste effraya le proconsul d'une estrange manière, et il demeura tout estonné de son domestique qu'il craignoit le plus. Mais comme il tesmoigna de le regretter extrêmement, les Chrestiens qui se trouvèrent pour lors autour de luy conseillèrent d'envoyer querir saint Martial. Le saint estant en sa présence, il tesmoigna l'extrême déplaisir qu'il avoit de la mort de son officier, et, se jettant à genoux, luy promit de faire tout ce qu'il voudroit s'il le faisoit revivre. Le saint apostre prit là-dessus occasion de luy peindre des excellents mérites de Jésus-Christ pour vous faire voir adjousta-t-il, que suis icy de sa part, il prend Hortarius la main et luy commanda de se lever au nom de Jésus-Christ qu'il leur preschoit cette parole le mort revint en vie, et, prosternant aux pieds de saint Martial, testa hautement qu'il estoit serviteur de vray Dieu, et qu'il n'y avoit point d'autre Dieu que celui que ce saint homme avoit.

« A la veüe de ce miracle, le proconsul nus embrassa la religion chrestienne, et prit à son baptême le nom d'Estienne.

Telle est la légende représentée en tableaux sur la chässe que nous publions. Le récit figuré commence à la conversion sainte Valérie et de sa mère, c'est-à-dire au miracle qui en fut l'occasion. Pendant que le gardien retient la chatue qui lie le démon possédé sous la bénédiction impérieuse de saint Martial, le démon abandonne son corps en sortant par sa bouche, sous forme d'un petit monstre à corps humain surmonté d'une tête anguleuse, armée de cornes. Puis Valérie est mandée devant le proconsul fièrement assis comme un juge. Par un anachronisme précieux qui a versé tout le moyen âge, ce représentant la puissance romaine a un costume, un sceptre et une couronne semblables au costume, au sceptre et à la couronne figurés sur les monuments du règne de saint Louis qui représentent des princes. Cette scène ainsi que nous le verrons plus loin, presque copiée et calquée sur un vitrail de Bourges représentant la légende de saint Thomas.

La vierge n'a pu calmer la fureur du proconsul ; elle est conduite dans une prison en forme de tour percée de portes et de fenêtres ogivales. C'est un caractère archaïque de l'ogival à lancettes qui réapparaît pendant la première moitié du <sup>xiii</sup>e siècle. Valérie, agenouillée, attend ensuite la mort sans fléchir timidement la tête devant la longue épée du bourreau. La punition s'est pas fait attendre, et un éclair comme la foudre tombe du ciel et frappe la tête l'instrument des vengeances proconsulaires Hortarius. Cependant la sainte présente sa tête coupée à saint Martial, et se

de la célébration des saints mystères. marquera la mitre abaissée du pontife, se recouvert d'un linge d'émail blanc la nappe, et la forme de l'autel à circulaire. Saint Martial, assis en face nus, discute, en appuyant l'index de sa droite sur le creux de la gauche ; attitude caractéristique a été heureusement imaginée par plusieurs maîtres. Le seul est assis en face de l'apôtre ; celui-ci est reconnaissable au nimbe blanc, symbole de la sainteté.

En, au commandement de Martial, l'enjuré par un taureau armé de griffes, vomit l'âme d'Hortarius, malgré les d'un démon qui tente vainement de saisir sous son croc. La conclusion se : Martial et Silanus devenu Etienne, tous deux aux extrémités de la , veillent sur ce dépôt précieux. Fond d'émail bleu de cette châsse est de fleurons d'or. Les figures sont sur le plat du bronze doré.

alogie ou plutôt les ressemblances stent entre les vitraux en mosaïque maux du même temps s'est déjà ma plusieurs fois. Nous ne pouvons réu plaisir de poursuivre cette étude tive dans les produits des deux arts. égard, les vitraux de Bourges vont firir d'intéressants sujets de compa- (972-73).

in de ces vitraux n'est consacré à Valérie ; les ressemblances d'express- attitude, de vêtements et de symbo- or des sujets analogues, n'en devien- ue plus frappantes. Mais, pour que ces soient égales, il faut d'abord no- différences d'exécution qui, indé- ment du travail de l'artiste, ont dû r de la différence de matière et de ité des dimensions. Sur notre petite

les figures ont cinq centimètres de r ; il faut décupler cette étendue pour res des vitraux de Bourges. Cet es- étroit, et la résistance du métal sur les personnages sont intaillés, n'ont mis de multiplier les plis comme sur rières ; et la rareté des ornements a e cause. Un œil attentif tiendra aussi des illusions, inévitable résultat de uction des vitraux par le dessin : elle soit d'une exactitude parfaite, ction des verrières de Bourges, exé- en couleur dans l'ouvrage du P. A. prête aux sujets un fini qu'ils n'ont les originaux.

réserves faites, nous trouverons de d'autre des ressemblances nombreux les costumes, composés d'une robe pour les femmes, d'une courte tu- our les serviteurs, et d'un vêtement

plus ample pour les maîtres. Le système de corps sveltes, gauches avec naïveté, et un peu roides, est le même des deux côtés.

Un examen plus détaillé confirme ce résultat du premier coup d'œil. Julius Silanus, sur notre châsse, soit qu'il prononce la condamnation de Valérie, soit qu'il assiste à la mort d'Hortarius, est posé et vêtu comme les rois des vitraux de Bourges. Le roi Gundofère, par exemple, est représenté à Bourges tenant dans sa main un sceptre semblable à celui du proconsul romain (974). Le mauvais riche dans l'histoire de Lazare (975), ajoute une coiffure de même forme aux autres traits de ressemblance.

Ce sont là des similitudes qu'on peut appeler matérielles. Celles qui s'étendent à des objets de forme conventionnelle, et qui, pour ainsi dire, n'ont pas été moulées dans les habitudes de l'époque, deviennent encore plus frappantes. Un petit tableau de notre châsse est la contre-partie d'un panneau de Bourges. Dans cette église, un vitrail, qu'on pourrait appeler *les Fins dernières*, est occupé tout entier par la mort, le jugement, l'enfer et le paradis. Au tiers de la hauteur à peu près, à côté des maudits qu'un démon entraîne au feu éternel, un monstre ouvre une immense gueule qui vomit des flammes. Les corps nus des damnés y sont précipités par un démon ; et, derrière cette personnification de l'enfer, un autre démon, armé d'un harpon à double croc, aide à l'accomplissement de l'œuvre diabolique. A gauche du lecteur, au sommet de notre petite châsse, s'accomplit une trilogie analogue, entre l'enfer, une âme et le démon. Mais ici ce n'est plus l'abîme dévorant sa proie ; c'est l'abîme rendant sa victime malgré la résistance du génie infernal. A la même place, sous la même forme et avec la même arme, un démon semblable lutte en vain pour la ressaisir ; le commandement de saint Martial l'oblige à l'abandonner. Si notre petite châsse méritait un pareil travail, nous trouverions encore des points de comparaison entre le martyre de sainte Valérie et ceux de saint Vincent et de saint Laurent.

L'importance que nous donnons à ce reliquaire a besoin d'excuse. Elle s'explique par la perte que le Limousin a faite de deux autres châsses plus importantes qui représentaient le même sujet. Les brocanteurs les ont livrées à des cabinets, et la destruction des vitraux limousins antérieurs au XIV<sup>e</sup> siècle rend cette perte plus sensible encore. L'image vénérée de sainte Valérie y brillait de toutes parts.

Du moins pour les siècles suivants, dont les œuvres de sculpture ont été sauvées, l'étude comparative de ce sujet est facile. A quelques années d'intervalle dans le temps,

3) Nous prenons nos termes de comparaison des vitraux, parce qu'ils sont placés dans la région archéologique que le Limousin ; ils eurs l'avantage d'être devenus accessibles à onde, grâce à la magnifique publication des latin et C. Cahier.

(974) Voy. la pl. II des *Verrières de Bourges* publiées et expliquées par les PP. A. MARTIN et C. CAHIER.

(975) *Ibid.*, planche III, troisième panneau du centre.

et à quelques pas de distance dans l'espace, les deux tombeaux de Regnauld de la Porte et de Bernard Brun placés dans la cathédrale de Limoges, nous représentent Valérie subissant le martyre ou offrant sa tête coupée à saint Martial. On pourra comparer ce dernier sujet avec le sujet pareil représenté sur la chasse ci-dessus. C'est avec la même naïveté, une élégance simple dans les draperies, un sentiment exquis dans l'expression qui font peut-être de ce haut relief le chef-d'œuvre du *xiv<sup>e</sup>* siècle.

Le même sujet décore un petit vitrail du *xvi<sup>e</sup>* siècle de notre collection. Les variantes de cette répétition consistent principalement dans l'architecture du fond.

Nous avons parlé de l'utilité de l'étude comparative dont le sujet du martyre de sainte Valérie nous fournissait les éléments; il résulte de cette étude un avantage qu'on ne saurait perdre de vue.

En ce temps où des recherches dirigées avec zèle tendent à rétablir la forme du mobilier de nos vieilles églises, il est intéressant d'en retrouver une partie toujours semblable à elle-même à long intervalle. Grâce aux reliefs signalés et à notre vitrail, nous pouvons nous faire une idée de la disposition d'un autel au moment de la célébration du sacrifice de la Messe à la fin du *xii<sup>e</sup>* siècle, au *xiii<sup>e</sup>*, au *xiv<sup>e</sup>* et au *xvi<sup>e</sup>*. Les calices figurés sur ces planches sont à coupes larges et évasées, et solidement assises sur un pied plus large encore. Au *xiv<sup>e</sup>* siècle et au *xvi<sup>e</sup>* cette base est octogonale, et des pierres décorent le nœud ou ressaut qui l'unit à la coupe. Les pièces d'orfèvrerie conservées jusqu'à nos jours, et notamment un calice de l'hospice de Limoges, prouvent l'exactitude de cette représentation. Le livre où sont tracées les prières de la liturgie, en d'autres termes le Missel a des dimensions très-petites. Une nappe à large frange et un surtout flottant recouvrent l'autel à toutes ces époques. Ainsi se trouve expliquée la simplicité de formes d'un grand nombre d'anciens autels. Voilés par des draperies, ils n'avaient pas besoin de décorations qu'elles eussent dérobées aux regards.

La petite chasse qui a prêté matière aux études précédentes a une hauteur de 5 pouces sur une longueur de 6 pouces 1/2. Ses petites dimensions, son exécution négligée prouvent la richesse des aperçus qui s'ouvrent devant l'explorateur de ces temps; nous avons cependant effleuré à peine un côté charmant de cet art.

**VALKENARE** (GÉRARD DE), orfèvre à Audenarde. — En 1412-13, il fait une belle pièce d'argenterie, pour être offerte à Mme de Charolais, lors de son séjour à Audenarde, avec son époux. (*D. de B.*, II, 395.)

**VARACHEAU** (JEAN), émailleur de Limoges, vivait au *xvi<sup>e</sup>* siècle. — En trois reconnaissances du 15 mars 1526, il avoue devoir à Messire Benoist de Comprégnac 11 sous 3 deniers de rente foncière et de cens, avec tous droits de lods et ventes, et autres droits seigneuriaux, payables la moitié à Noël, et

l'autre moitié à la Saint-Jean, à raison d'une maison qu'il possède à Limoges, près petit étang d'Aigoulène. Il est probable que l'estampille Pénicaud suivie d'un V, sont frappés les cuivres de plusieurs émaux indique ses œuvres. Dans ce cas, il est élève de Pénicaud l'ancien. Ce fait expliquerait l'air de parenté qu'ont ses émaux, proches de ceux de ces maîtres.

Le père de Jean Varacheau avait pour de baptême Guillaume; il était émailleur comme son fils. (*Voy. PÉNICAUD.*)

\* **VAUDELUQUES**. — *Sanctus Vultus Luca* ou *Lucensis*, saint Voul de Luca, par contraction Vaudeluques, et par altération Vaudelu et Godelu. Il y a là une d'erreurs que tout le monde signale, que sonne ne corrige. La Sainte-Face de la basilique, le *Vera Icon* de Rome était celle du Christ en croix, de Lucques, sculpture attribuée à Nicodème, le devint à son tour. Des imitations de celui-ci furent portées sur tous côtés, et bien qu'elles représentent une figure entière, on la confondit avec la Sainte-Face et on lui donna le nom de *S. Voul* (de *vultus*, visage), qui désignait la Sainte-Face de Rome, et qui aurait dû être réservée. La copie qui on avait en 1820 dans l'église du Saint-Sépulcre, à Paris, nommée par le peuple Saint-Vaudelu ou Vaudelu.

983 à 996. *S. Vult de Luca*. (*Légendes de la ville de Limoges, revers d'un denier du règne d'Othon.*)

1420. Une croix d'or, où il y a une croix fixe, en façon de Vaudeluques, garnie de iiij boutz, de deux bons balaiz et de deux bons saphirs. (*Invent. de Ph. le Bon; de Bourgoigne*, 4065.)

\* **VENISE** (OUVRAGE DE). — Cette expression n'implique pas forcément un ouvrage fait à Venise, mais bien un travail exécuté dans le goût, dans le style adopté à Venise. Quel était ce style, du *xiii<sup>e</sup>* au *xv<sup>e</sup>* siècle? L'aspect général de la ville, comme l'éclat de ses édifices le dit assez, était un mélange de reminiscences antiques, importées de Byzance, et d'invasion orientale, adouci par le mouvement des Croisades et entretenu par les relations commerciales avec le Levant.

1380. Une croix d'or, garnie de x aigleux, xij balais, viii esmeraudes, xxx rubis et est ladite perrerie assise sur un socle de Venise et par derrière est néellée. (*Inventaire de Charles V.*)

1399. Un grand gobelet à pié et à couverte d'or, de la fasson de Venise, à fleur de lys — et le donna au Roy monseigneur Berry et poise cinq marcs, sept onces et une mye d'or. (*Inventaire de Charles VI.*)

\* **VENTRE** d'une image formant le ventre.

1200. *Erat et alia cruz lignea aurea op vestita, in qua imago erat aurea domini cuncti fixi, que imago cuiuslibet communis hominum magnitudinem excedebat, concava sed non spissa cuius venter plenus erat reliquis gemmis preciosissimis. Dicebatur autem Romanum imperium meliores habere. Hec*

*poterat dissolvi membratim in iuncturis, primo in talo, in genubus, in femore, in humeris, in cubito, in manibus, in collo ubi corpori inherebat; cetera pars corporis, dorsum scilicet et venter, pariter coherebant; et hoc ideo, ut commodius et securius posset in arca sibi ad hoc deputata specialiter reservari. Hec raro ponebatur, nisi forte presente rege vel alio magno principe et in festis pasche vel natalis Domini et pontifice hoc iubente. Cum autem hoc fieri oportebat, tunc in loco valde eminenti in templo super trabem, ubi nulli alieno patebat accessus, a ministris fidelibus locabatur. In hujus imaginis capite, loco oculorum erant due gemme quas carbunculos vocant, tante magnitudinis ut duo vitelli ovorum qui in tenebris coruscabant. Huic cruci inscriptus erat versus iste: Auri sexcentas habet hec cruz aurea libras — vocabatur autem Benna. (Christiani Mogunt. Chron.)*

**VERGE.** — Les sergents du roi, les massiers des corporations, et plus tard les bedeaux des églises, étaient armés d'une verge, symbole de leur autorité disciplinaire ou corrective. Ces verges étaient fort courtes; souvent elles étaient en métal et surmontées d'une boule. Les armes de la corporation ou de la personne qu'elles devaient protéger y étaient souvent gravées. Selon l'occurrence, un travail d'orfèvrerie plus ou moins élégant embellissait cet insigne. Nous avons vu une verge de *sergeant* du xv<sup>e</sup> siècle dont l'or recouvrait le cuivre estampé d'ornements courants et décoré de feuillages. (*Voy. BAGUETTE DES HÉRAUTS.*)

Dans les anciens auteurs, le mot *virga* désigne souvent la crosse des abbés et des évêques, ou le sceptre royal. (Cs. du Cange, aux mots *Virga* et *Baculus*.)

La verge de saint Martial, verge que, selon la tradition du diocèse de Limoges, il avait reçue de saint Pierre, était célèbre. Il en est question dans le concile tenu à Limoges en 994. Cette verge était conservée à Bordeaux.

\* **VERGE.** — Du latin *virga*, avec deux significations distinctes. C'est un bâton, et dans ce sens il est appliqué aux crosses des évêques; c'est une baguette, et comme telle un signe d'autorité quand elle est portée par les officiers de justice; c'est une allusion, quand on la brise aux pieds des criminels, devant des mariés ou sur la tombe des rois, et quand elle est portée en signe de paix; c'est même un instrument d'espièglerie dans les mains d'un fou; c'est enfin un ustensile de toilette quand elle sert à battre les habits, et nous avons conservé le mot *vergette*. La souplesse de cette baguette, la facilité de la nouer en forme d'anneau a développé une autre acception: c'est le cercle de la bague distinct du chalon, c'est aussi l'anneau qui réunit les bagues. Telle est la seconde signification. On les trouvera confondues, mais faciles à distinguer, dans les citations suivantes.

994. *Virga tua quæ in urbe sedis meæ pretioso hactenus custodiebatur thesauro, etc.* (Ap. du Cange.)

1300. Une blanche verge en signe de peas. (Ap. du Cange.)

1351. Pour faire et forger la garnison d'argent d'une verge de ballaine, dont les virolles sont esmaillées des armes du roy, de madame la royne, faicte, par commandement de Ms. le Dalphin, pour Milton le fol. (*Comptes royaux.*)

1372. Un chapel d'or auquel a six balays, vi esmeraudes, xij troches de perles et en chascune troche a vij perles et est le cercle de ij verges esmaillez, priséz vij<sup>e</sup> francs d'or. (*Compte du testament de la royne Jehanne d'Erreux.*) — Une petite vergette, où il y a un petit ruby rond et est assis à crampons et est une partie de la verge et le culet taillez.

1389. Un anel d'or dont la verge est esmaillée. (*Testament de l'archevêque de Reims.*)

1390. Par signe de desobeissance le prévost getta, par dessus la porte, en la dite bassecourt, une verge de l'un des sergens qui estoient avec lui et s'en parti. (*Lettres de rémission.*)

1416. liij verges d'or rondes toutes plaines qui servent à tenir les anneaux de Monseigneur. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1438. Pour acheter xvij verges à nettoyer robes pour Mds. (le duc de Bourgogne). (*Ducs de Bourgogne, 1280.*)

1460. A tant fut mis en terre (le roy Charles VI, 1422) emprès ses pères, lors où les officiers huissiers rompirent verges et bastons, les gectèrent en la fcsse tous plorans. (George CHASTELLAIN.)

**VEROCCHIO (ANDREA DEL)**, artiste florentin, né en 1432, mort en 1488. — Il cultiva les arts avec succès, l'orfèvrerie, la sculpture, la gravure, la peinture et même la musique, et il eut d'illustres élèves. Dans sa jeunesse, plusieurs mors de chape, un vase couvert d'animaux et de feuillages, une belle coupe ornée d'une danse d'enfants, le mirent en réputation, et la communauté des marchands lui commanda pour l'autel de Saint-Jean deux bas-reliefs en argent, qui accurent encore sa réputation. Le Pape Sixte l'appela ensuite à Rome, et le chargea de refaire plusieurs apôtres en argent qui décoraient la chapelle pontificale. Il conduisit ces travaux à bonne fin. L'estime que l'en accordait alors aux statues antiques que l'on découvrait chaque jour l'engagea à abandonner l'orfèvrerie pour la sculpture. Encouragé par le succès qu'obtinrent des figurines qu'il avait jetées en bronze, il résolut d'attaquer le marbre. Deux tombeaux furent le résultat de ses premiers essais. Plusieurs statues de la sainte Vierge, des têtes en bronze d'Alexandre le Grand et de Darius, accurent encore sa réputation et le placèrent au rang des premiers maîtres. Ils lui valurent la commande du tombeau en bronze de Jean et Pierre de Médicis. Il jeta aussi à la fonte et répara avec le plus grand succès un groupe représentant l'incrédulité de saint Thomas. Cette œuvre le fit l'égal de

Donatello et de Ghibats, auxquels on avait d'abord pensé d'en confier l'exécution.

Verocchio eut ensuite la pensée de s'appliquer à la peinture, et fit en ce genre diverses œuvres remarquables. Mais, honteux d'être surpassé par un de ses jeunes élèves, qui devait être plus tard le grand Léonard de Vinci, il revint à la statuaire. Une de ses dernières œuvres fut la statue équestre du condottière Barthélemy Colleoni de Bergame, qui décore encore une place de Venise, et qui fut jetée en fonte par Alexandre Léopardo. Verocchio mourut, en exécutant le modèle, de fatigue, disent quelques-uns; de douleur d'avoir manqué une première fonte, selon d'autres auteurs.

**VERRIER (PIERRE)**, argentier ou orfèvre à Limoges, au xv<sup>e</sup> siècle. — Le joyau donné par Grégoire XI à l'abbaye de Saint-Martial, ayant été mis en gage, l'abbé Albert Jouvion fit exécuter une cassette pour abriter les coupes d'or; au dedans du couvercle se lisaient les vers suivants, très-bien gravés en caractères gothiques :

L'an mil cccc iiii vingts et xvi  
En jung, furent de céans, du trésor  
Prins pour le chief mettre à son aise  
xii marcs d'argent, ii onces, vii d. d'or.  
Et tout par le couvent accort.  
Le bon abbé Jouvion Aulbert.  
St Martial nous te prions fort  
Que Paradis nous soit ouvert.  
Le nom du maitre argentier,  
Ce coffre fist Pierre Verrier (976).

Une personne qui avait pu examiner ce coffre nous en a laissé la description : « Du côté de la charnière paraît le buste de saint Martial, relevé en bosse entre deux lettres gothiques, S. M; au bas pend une pierre en forme ovale, de la grosseur d'une petite noix, d'une couleur rouge violet clair, et que je crois être une topaze; elle est enchâssée dans un chaton qui est en or. Audessus pend une croix écotée d'or massif, d'environ deux pouces de long, portant un Christ émailé; au côté droit pend aussi une autre croix d'or portant des pierres rouges taillées en forme de parallélogramme. Le derrière de cette croix est fait en filagrammes fort déliés et fort bien découpés. Rien d'aussi beau et d'aussi fini. On a peine à se persuader qu'il ait existé des ouvriers assez habiles pour exécuter un pareil ouvrage (977). »

En 1507, Jannette du Peyrat, veuve de Martial Audier, marchand, et femme de Pierre Veyrier, orfèvre du château de Limoges, avait fondé une vicairie à Saint-Pierre du Queyroix. Un Veyrier, orfèvre, en était le patron en 1554, 1562 et 1576.

L'existence de deux Veyrier, au moins, orfèvres à Limoges, est donc établie. Les registres paroissiaux nous font connaître, en outre, ceux dont les noms suivent :

- Jean Veyrier l'ainé, 1598-1608; Anthoine Veyrier, 1612; Jehan Veyrier, 1606-1612; Jean Veyrier, 1664-1685.

\* **VERVELLES**. — Aux courroies qui tenaient les oiseaux par les pattes, et qu'on appelait jets, étaient fixés des anneaux en vervelles. Quelques citations suffiront pour montrer que l'émaillerie et l'orfèvrerie étaient chargées de les exécuter.

1350. Pour xiiij vervelles d'argent, dorées et esmaillées des armes de France, pour les faucons du Roy. (*Comptes royaux*.)

1405. A Jehan Mainfroy, orfèvre de Monseigneur (le duc de Bourgogne), pour avoir fait iiij douzaines de vervelles pour faucons, icelles esmaillées et dorées, — viii fr., viis, x d. (*Ducs de Bourgogne*, n. 77.)

\* **VEU**. — Offrande qu'on présente à Dieu et à ses saints, *ex voto*, par suite d'un vœu fait en certaine circonstance. On conçoit que tout peut rentrer dans la catégorie de ces vœux, depuis la vaste abbaye que l'on s'est engagé à construire dans quelque grand danger, jusqu'aux joyaux et petits objets en cire qui représentent la chose même, occasion du vœu. Nos églises, et, après leur dévastation, les musées et les collections qui sont leurs héritiers, doivent à ce pieux usage les monuments les plus curieux; quant à la coutume en elle-même, il suffira de quelques citations pour la rappeler.

1300. Vous ferez une chose, que se Dieu vous rameinne en France, que vous li premettrés une nef d'argent de cinq mars. — Quand la Roync, que Dieu absoille, feu revenue en France, elle fist fère la nef d'argent à Paris; et estoit en la nef le Roy, la Roync et les trois enfans, touz d'argent; le marinier, le mat, le gouvernail et les cordes tout d'argent, et le voile tout d'argent, et me di la Roync que la façon avoit cousté cent livres. (JOINVILLE.)

1403. Un veu d'or ouquel a une dame esmaillée qui tient un oisellet. (*Ducs de Bourgogne*, 5977.)

1528. Une enseigne taillée de basse taille, en laquelle y a d'un costé ung soleil et de l'autre ung personnage estant en mer sur une barque desrompue et sy prochaine du rivaige que ledit personnage a moyen de recouvrer pour salut à une branche d'artre plantée sur icelle. (*Comptes royaux*.)

**VIANCE (CHASSE DE SAINT)**. — La chasse de saint Viance, semblable à celle de Chart, sous quelques aspects, a des rapports plus frappants encore avec les chasses de Mausac et de Chamberet. C'est une œuvre de transition où le xii<sup>e</sup> siècle se lie par une fusion insensible avec le xiii<sup>e</sup>, où les vies des saints, reléguées jusqu'alors aux derniers plans, tendent à prendre prochainement la plus grande place dans les représentations figurées. A ces caractères généraux, on peut reconnaître la naissance de l'âge gothique; disons un mot du siècle nouveau.

Le changement qui eut lieu alors par l'adoption du système ogival n'affecta pas seulement la forme extérieure de l'art. Au

(976) *Recueil d'Inscriptions*, par l'abbé LECROS.

(977) M. DCAUX, *Historique de la clôture du*

*chef de saint Martial en l'année 1785* - *Limoges historique*, p. 457.

cintres un peu lourds, mais majestueux, aux piliers cylindriques de l'art roman, correspondait un système de faits et de représentations en rapport avec le caractère sévère et grave de l'architecture. Ainsi, sur les chasses que nous avons décrites, Jésus-Christ souffrant ou triomphant, les apôtres, les évangélistes, quelques autres figures aussi solennelles, se reproduisaient toujours et constamment les mêmes sous une forme immobilisée. Le *xiii<sup>e</sup>* siècle, tout en adoptant ces types, leur donna une forme moins conventionnelle et y ajouta sa part d'inspirations originales. Les chasses de cette époque se reconnaissent donc, non-seulement aux détails de l'architecture et de l'ornementation, empruntés au système gothique, mais encore aux sujets légendaires traités avec prédilection et liberté. La vie des saints, embellie d'événements merveilleux, le ciel ouvert, en perpétuelle communication avec la terre, des échanges directs surnaturellement établis entre la créature et son auteur, l'âme du monde rendue visible, les esprits communiquant librement à travers les voiles corporels, les surprises d'événements imprévus, les découvertes des pèlerins errants en des terres nouvelles, la solitude peuplée et rendue féconde, l'origine poétique de nos villes, la fondation de nos paroisses, la construction de nos monuments, mille récits pleins de charmes, telles sont les sources auxquelles s'inspire l'orfèvrerie de ce temps. A ce caractère, on peut reconnaître une époque de confiance et d'amour. Combien la terre, embellie par ces deux sentiments, devait alors paraître riante, malgré ses maux !

Cette joie d'un cœur naïf sera peu durable : de même qu'en nos cathédrales, la place réservée aux bienheureux est envahie peu à peu par de grimaçantes figures, les doux sentiments, frères de la simplicité, feront place bientôt à une prétention maniérée, qui aura sa traduction dans la littérature et dans l'art. Les ciseleurs vont suivre ce mouvement ; ils s'affranchissent graduellement des lois conventionnelles dans lesquelles ils s'étaient jusqu'alors renfermés. Désormais leurs œuvres ne se distingueront des monuments contemporains que par les qualités propres à ce genre de travail. Le style et le costume de leurs personnages, les détails de leur architecture suivent le mouvement régulier et continu qui s'arrête à la fin du *xvi<sup>e</sup>* siècle (978). Ces temps ne seront plus compris de la société nouvelle : qu'il nous soit permis, à nous placé aux confins de deux âges, de recueillir, avant leur disparition, quelques-uns de ces récits qui ont charmé nos aïeux et inspiré nos artistes. La chasse de saint Viance, exécutée au déclin du style roman, à la nais-

sance de l'ère gothique, a subi l'influence de ces deux âges. L'ornementation comme le style et le choix des sujets annoncent la transition ; et pendant que des fleurons gothiques y décorent l'arc en plein cintre, une grâce déjà naissante anime les figures ; la légende y prend place à côté des faits évangéliques.

†. La face principale de cette petite nef carrée se partage, selon l'usage, en deux divisions. Dans la partie inférieure, le divin Enfant est assis sur les genoux maternels. La puissance divine apparaît sous les deux manifestations intérieure et extérieure qui nous mettent en communication avec Dieu : pendant que la droite divine bénit, le livre sacré est retenu par la gauche. La nouvelle Eve, qui par sa maternité a été l'instrument de la réparation humaine, tient le fruit glorieusement conquis, dont le désir imprudent avait perdu Adam et sa race (979). Sa robe frangée de pierreries est richement couverte d'un réseau semé de quatre feuilles. Les évangélistes, sous leur forme angélique, sont placés autour du groupe divin. Quatre arcades pleincintrées, aux colonnes et aux archivoltées enlacées de fleurons, enveloppent quatre apôtres. Selon l'usage, les plus rapprochés du centre de la composition sont imberbes.

Sur la toiture, Jésus a revêtu les traits graves et virils du juge. Barbu et couronné, le divin Maître siège sur un trône entre les évangélistes, voilés des symboles sous lesquels ils apparurent à Ezéchiel et à saint Jean dans leurs mystérieuses visions. Quatre apôtres, peut-être les évangélistes eux-mêmes, sont debout à droite et à gauche (980).

Les figurines de cette face ont à peu près six à sept pouces ; elles sont en haut relief, dorées, ciselées, ornées de pierreries. L'architecture en relief qui les encadre, le fond d'émail bleu sur lequel elles reposent sont décorés d'enroulements et de fleurons dorés. A l'occident, saint Pierre, debout sur la porte du petit édifice, tient les deux clefs symboliques ; saint Paul, debout à l'orient, déroule gravement un phylactère, sur lequel on lit ce mot : TAOT.

La face postérieure, ou, si l'on veut, la face méridionale, qu'on croyait détruite, n'est pas la moins curieuse. Des mains pieuses l'ont débarrassée d'une rouille séculaire qui masquait entièrement six tableaux en quatre feuilles, dont elle est décorée. Trois de ces tableaux, ajustés sur la toiture, sont consacrés au Sauveur flagellé, crucifié et ressuscité. Ceux de la partie inférieure représentent des scènes de la vie de saint Viance.

Le premier à gauche est consacré à la flagellation. C'est la répétition en intaille émail-

(978) Il faut faire une exception pour l'orfèvrerie limousine qui, pendant tout le *xiii<sup>e</sup>* siècle, reste en retard et ne suit que de loin et lentement le mouvement artistique du Nord.

(979) Selon les traditions occidentales ce fruit est ici une pomme.

(980) Nous avons de nombreux exemples d'évangélistes représentés à cette époque sur le même monument, avec leur forme symbolique et leur forme humaine ; souvent même la tête de l'animal symbolique s'ajuste sur un corps humain.

lée d'un relief de bronze provenant de Limoges, conservé aujourd'hui au musée de Cluny (981).

Au centre est figurée la crucifixion. Jésus attaché à la croix, entre la sainte Vierge et saint Jean, debout aux côtés de l'arbre divin, meurt pour les péchés du monde. L'ancienne et la nouvelle loi, l'Eglise triomphante et la Synagogue aveuglée, accompagnent les deux figures principales. Au pied de la croix, un personnage nu, vu à mi-corps, élève ses mains vers le Sauveur.

Ce n'est pas sans intention que nous signalons ici les traits divers d'un tableau si souvent figuré. Bien souvent, peut-être, à la lecture de ces pages, nos lecteurs ont pu être tentés de croire que nous sortions des limites raisonnables d'une histoire de l'orfèvrerie, et pourtant nous ne faisons qu'effleurer la plus riche matière; cette représentation de la crucifixion en serait une nouvelle preuve. Le champ du symbolisme devient immense lorsqu'on veut y réunir les solennels témoignages qui, de siècle en siècle, ont pris dans l'Eglise une forme si constante et si visible. On sait de quels enseignements ces figures de l'Eglise et de la Synagogue sont le symbole. Constatons qu'en ce reliquaire elles sont disposées, la Synagogue à gauche près de saint Jean, l'Eglise à droite près de la sainte Vierge. Le soleil et la lune, représentés au drame sacré, occupent aussi une position fixée par l'usage. Evidemment cette ordonnance adoptée et constamment suivie par l'art a sa raison d'être dans une tradition un enseignement. Le personnage nu et amaigri qui sort d'un cercueil au pied de la croix, nous fournirait un autre exemple du sens profond caché sous les représentations en apparence les plus simples.

Ce mort qui ressuscite est Adam. Selon une tradition juive, adoptée par un grand nombre de Pères, le chef de la famille humaine était enseveli sur le Golgotha, au lieu où coula le sang de Jésus-Christ. La Providence l'avait voulu: le nouvel Adam devait ramener la vie au lieu où l'ancien Adam avait établi l'empire de la mort. *Quoniam quidem per hominem mors et per hominem resurrectio mortuorum. Et sicut in Adam omnes moriuntur, ita et in Christo omnes vivificabuntur.* (1 Cor. xv, 21, 22.) C'est l'application de ce texte faite par saint Epiphane, Origène, saint Athanase, saint Chrysostome, saint Augustin et une foule de docteurs catholiques. Ils vont plus loin encore: le cadavre d'Adam rendu à la vie dès qu'il est touché par le sang du Crucifié, résume pour eux les enseignements catholiques sur l'efficacité du sacrifice de la croix. C'est la puissance de cette rédemption, en vue de laquelle seule avait été arraché à la perte éternelle tout ce qu'il y avait de justes dès l'ori-

gine du monde. C'est dans la personne du premier homme la vie garantie à l'homme qui voudra élever son cœur à cette victime offerte pour tous. C'est le vin d'Adam buvant la coupe amère que le premier avait remplie. C'est enfin l'ingénue et la rigueur qui viennent l'une devant de l'autre. C'est la peine et le pardon qui s'embrassent sur le Golgotha. L'innocence s'est offerte aux coups de la justice pour que le coupable se relevât avec les droits de la sainteté. La tête qui se voit plus rarement à cette époque sur des représentations identiques, est un symbole valable: c'est, ou la tête d'Adam lui-même ou la mort vaincue par le trépas de l'Homme Dieu. Le calice que tient souvent le ressuscité est un symbole qui approche l'Eucharistie du Calvaire, le sacrement du sacrifice (982).

Cette légère indication du sens profond qui se cache souvent sous les plus vulgaires symboles, justifiera nos fréquentes digressions. Pour nous d'ailleurs, élevés à l'école profonde du christianisme, la forme n'est rien si on la sépare des sentiments dont est l'expression.

Le troisième médaillon, placé plus bas, confirme la victoire que la scène précédente laissait entrevoir. Les trois saintes femmes arrivées au tombeau, n'y trouvent qu'un ange assis et nimbé:

In albis sedens angelus  
Prædixit mulieribus,  
In Galilæa Dominus.

Au premier plan sont endormis des soldats d'une stature beaucoup moins élevée; ils sont revêtus d'une armure de mailles. Sur le bouclier vert de l'un d'eux s'épanouissent les pétales d'une grande fleur de lys d'or.

Sur la face inférieure, trois médaillons symétriques sont consacrés à la vie de saint Étienne. L'ensevelissement du saint, la translation de ses reliques, leur découverte à l'intervention divine, tels sont les sujets qui y sont représentés. Pour en donner une parfaite intelligence, il faudrait transcrire la longue vie du saint. Mais le temps nous presse. Présentement notre description ne verra au delà des sujets figurés; nous suivons l'ordre du placement actuel (983).

Sur le premier médaillon à gauche, un ange nimbé parle à un moine barbu et capuchonné; la tête du religieux est dépourvue de nimbe.

Sur le médaillon suivant, un corps nimbé repose sur un char à quatre roues, tiré par deux chevaux.

La dernière scène, à droite du spectateur, représente deux moines capuchonnés déposant un corps emmaillotté de bandelettes dans un tombeau. En arrière-plan, un évêque barbu

(981) Publié par M. DU SOMMERARD, *Album*, 2<sup>e</sup> série pl. xxxviii.

(982) Voy. sur cette matière, les curieuses recherches de Molanus, *Hist. SS. imagin.*, édit. Paquot, p. 452 et s.; et surtout le P. Cahier (*Vitraux*

de Bourges, p. 207) que nous abrégons ici.

(983) Tous les médaillons de cette face ont été déplacés et fort négligemment rajustés. Un de ces petits tableaux gravés a été cloué à rebours: les personnages ont la tête en bas.



, tenant la crosse, le bénit; un clerc un livre ouvert devant lui. Le vêtement est couvert d'un réseau en losange de fleurs de lis.

tre les médaillons principaux, des paniers trilobés représentent des anges vus à corps.

remarquera que par la composition, le et le costume, les petits tableaux de face du reliquaire sont la reproduction de sujets semblables exécutés en vitraux commencement du xiii<sup>e</sup> siècle. La composition générale offre une ressemblance non frappante: comme dans les verrières romaines en couleur, les sujets se disent en petits tableaux à compartiments étriques symétriquement distribués sur fond d'ornements. Par sa composition, dessin, son style, et même par sa matière, paroi postérieure de cette châsse est une verrière opaque. Présentement, nous bornerons à cet aperçu curieux. Châsse de saint Viance a près de trois pieds. DAL (B.), argentier ou orfèvre à Limoges à Avignon, au xiv<sup>e</sup> siècle. En 1378, le duc recevait des mains d'un de ses enfants, du Pape Grégoire XI, un don d'une valeur considérable. Il nous révèle la présence de l'école d'orfèvres émailleurs à Avignon. voulant témoigner, est-il dit dans la chartre de donation, voulant témoigner une particulière affection de dévotion au glorieux saint Martial, dont vous conservez les précieuses en votre abbaye,... nous avons recuter en la ville d'Avignon une image d'argent, dorée, émaillée et ornée d'une grande quantité de pierres précieuses et de s, du poids de sept cents marcs et au-dessus et maintenant nous vous donnons cette image, pour y conserver ces reliques précieuses. »

*rentes ad gloriosum confessorem et pontificem beatum Martialem, ac vos et monasterium vestrum, specialis devotionis affectum... dam imaginem argenteam, deauratam, gemmatam ac multis margaritis et pretiosis lapidibus adornatam, septingentas marcas plus ponderantem... quam in civitate Limoniensi fecimus fabricari* (984).

la pieuse munificence du Souverain Pontife se borna pas à ce don: en 1380, il se fit à la même abbaye, par l'entremise du cardinal Ducros, une coupe d'or émaillée à six roses, formées d'une bande accompagnée de six roses en orle. Au dessous se lit l'inscription que nous rétablissons d'après Legros:

PP. GRACORI donet aquestas coppas  
LAN M. CCC. lxxx. R VIDAL MA F.

mi les argentiers du château de Limoges qui rédigèrent en 1389 les ordonnances ou règlements relatifs à leur profession figurent deux Vidal, Barthélemy et Ric. Ce Vidal, auteur du reliquaire de saint Martial, donné par le Pape Grégoire XI, était-il pas parent de son homonyme

et contemporain de Limoges? Ils vivaient à la même époque; l'un à Limoges, l'autre, sous la protection d'un Pape Limousin; ils avaient la même profession, le même nom et le même prénom. Toutes ces circonstances nous autorisent à penser que c'était le même individu, et que l'école d'orfèvres émailleurs d'Avignon était fille de celle de Limoges.

On conserve aux archives de la Haute-Vienne un testament de Barthélemy Vitalis, orfèvre à la date du 11 mai 1401. C'est probablement celui de notre orfèvre.

VIDAL (Jean), orfèvre du château de Limoges, vivait en 1347.

VILAIN (JEHAN), orfèvre à Paris, reçoit du « duc d'Orléans, 20 avril 1399, pour avoir fait et livré pour Mds le Duc, deux galices d'argent doré. LXVI l., XII s., v. d. » (D. de B., III, 183).

VILLAIN (JEHAN) était valet de chambre et orfèvre du duc de Bourgogne en 1403-6. En 1412, il reçoit une pension de xx fr. — Les archives de Lille 1432-33 le mentionnent pour la somme de m<sup>xx</sup> i f. et demi, monnaie royale « laquelle Ms le duc a ordonnée luy estre bailliée et delivrée comptant. C'est assavoir: pour la façon de xii tasses d'argent qu'il avait refaites, verrées et dorées aux bords pour les rendre à Mons<sup>r</sup> le chancelier de Bourgogne; xvi f. demi, pour vi toisons d'or que icellui s. lui a fait fere pour lui et aucuns des chevaliers de son ordre, au pris de viii f. chascune toison, font xlviii f. Et pour avoir refait une xii<sup>me</sup> de tasses de l'eschançonnerie de Ms et mis à point aucuns des potrs. d'argent d'icelle xlviii f. Montent lesdictes iii parties païées audit Jehan Villain, à la dicte somme de m<sup>xx</sup> i f. demi, ix<sup>e</sup> somme m<sup>xx</sup> v<sup>e</sup> xlviii salées d'or; item v<sup>e</sup> lxxix f. demi, monnaie R., et ii<sup>me</sup> m<sup>xx</sup> m<sup>xx</sup> xvi l. xvii s. vi d. de xl gros vieille monnaie de Flandres la livre. » (D. de B., I, 23, 35, 335.)

\* VINAIGRIER. — Ce que nous appelons un huillier.

1599. Un vinaigrier d'argent vermeil, doré, poissant un marc, quatre onces et demie, xij escus (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

VITALIS (MATHIEU) était orfèvre à Limoges au xi<sup>e</sup> siècle. — Son nom nous a été conservé par un crime dont il fut l'instrument, Humbaud, évêque élu de Limoges, n'ayant pu obtenir la ratification d'Adémar, abbé de Saint-Martial, auquel il appartenait de prendre part à l'élection, fit le voyage de Rome pour obtenir l'appui du Pape Urbain II. Au retour, ne trouvant pas suffisantes les lettres qu'il avait obtenues du Souverain Pontife, il en fabriqua de plus décisives et contrefit les sceaux apostoliques par le conseil de l'archidiacre Hélié de Gimel et avec l'aide de Mathieu Vitalis qui était alors orfèvre à Limoges.

*Humbaldus in itinere (Romæ) apostolicos apices falsavit per consilium Heliæ de Gimel archidiaconi machinamento Mathæi Vitalis*

i) Voy. la bulle de donation: *Histoire de saint Martial*, t. III, p. 670.

qui erat tunc aurifex Lemovicis. (*Chron. Gaufr. Vos.*, c. 27; LABBE, II, 292.)

Pour ce fait criminel, Humbaud fut déposé, le nom de Gimel fut déclaré infâme, et ceux qui le porteraient à l'avenir furent déchus du droit d'obtenir une charge honorable dans la ville de Limoges. Le chroniqueur nous laisse ignorer quel fut le sort de Mathieu Vitalis. L'habileté de Vitalis devait être grande, car la falsification ne fut découverte que par le Pape lui-même, dans le voyage qu'il fit à Limoges en 1095. Ce serait, s'il en était besoin, une nouvelle preuve de la vanité de la gloire humaine. Les noms de la plupart des orfèvres de l'époque romane auxquels nous devons tant d'œuvres remarquables sont ignorés. Un faux a été plus puissant pour la célébrité de Mathieu Vitalis.

VIVA, orfèvre italien du *xiv<sup>e</sup>* siècle, fut le collaborateur d'Ugolin dans l'exécution d'un remarquable reliquaire. — *Voy. UGOLIN.*

VIVARIO (JEHAN DE), orfèvre à Tournai, en 1384, travailla pour l'hôtel du roi. Expensæ pro hospicio Regis. Dns Rex, pro denariis de suo mandato et per suis lit. dat, vi<sup>te</sup> Januarii ccc iij<sup>xx</sup> ij<sup>do</sup> solutis. Johanni de Vivario, aurifabro, pro cvi fermillet argenti deauratis per eum traditis dno Regi, apud Turnacum, prima die Januarii datis passim, pluribus militibus et scutiferis tunc xl francs xlv<sup>te</sup> Decembris. » (*D. de B.*, III, 471.)

VIVIAN (JEHAN), argentier de Montpellier en 1427, fut avec sept autres argentiers de la même ville, condamné à dix marcs d'argent d'amende pour fabrication d'objets frauduleusement altérés. — En 1439, la chapelle de Saint-Eloi ayant besoin de réparations, les argentiers s'imposèrent une cotisation de deux deniers par semaine pour y subvenir. Seul Jehan Vivian s'y refusa. Les consuls de l'argenterie, pour le forcer à payer, lui défendirent de signer aucun ouvrage d'orfèvrerie jusqu'à ce qu'il se fût acquitté. Vivian protesta contre la décision et prétendit que les consuls de son métier avaient outre-passé leurs droits; mais, pour ne pas être inquiété, il s'en rapporta à la décision des consuls de la ville et il paya. (*Voy. MONTPELLIER.*)

VLUTEN (GUILLAUME DE), orfèvre de Bruges. Le 4 janv. 1453, il fournit pour 489 écus de bijoux au duc. (*Archives de Lille.*) Le 24 mai 1455, il reçoit cxxlii escus d'or « pour les parties de son mestier par lui faites, — assavoir : pour ung fermoir d'or aux heures de Ms, en manières de deux fusils, — pour avoir garny deux couteaux d'Allemagne dont l'une des garnitures est à façon de fusilz et l'autre à façon d'un œil larmoyant. » (*D. de B.*, II, 216.)

VOLVINIUS (V.), maître orfèvre du *ix<sup>e</sup>* siècle, a signé l'autel en or de la basilique de Saint-Ambroise à Milan. — Nous avons déjà parlé au mot AUTEL de ce magnifique revêtement métallique. Nous donnons ici la description publiée par M. du Sommerard. Elle complète utilement la nôtre :

« L'autel d'or ou palliotto de la basilique

de Saint-Ambroise, à Milan, est i riches monuments d'orfèvrerie q traverser la suite des siècles po jusqu'à nous. Il fut élevé en l'archevêque Angilbert II, en ex sent les chroniqueurs, d'une commise sur la sainte dépouil Ambroise. Angilbert avait enle de la bouche du saint et l'avait en bague pour la porter au dent, pendant la procession sole basilique de Saint-Laurent à cel Ambroise, se perdit et retourna reprendre la place qu'elle occu relique de saint Ambroise. Cet rapportée par les historiens du *xv<sup>e</sup>* siècle, ne se trouve confirmé indice certain sur les bas-relief décorent le magnifique autel.

« Le devant du Palliotto est couvert de bas-reliefs exécutés trois autres faces sont décorées d en argent rehaussés d'or et de pierres les plus précieuses et de plus riches. Le nom de l'artiste s un des panneaux : V. Volvinius ber; celui d'Angilbert s'y lit également.

La face principale de l'autel de bas-reliefs en lames d'or et mosaïques et enrichies de pierres. Elle est divisée en trois grâ timents. Celui du milieu, de fo porte à son centre la figure du Ch sur un trône; de chaque côté s en boles des évangélistes et les do divisés en quatre compartimen quels ils sont représentés trois p panneaux qui ornent les deux gra de droite et de gauche ont pour si sodes de la vie et de la passion du de ces bas-reliefs ont été refaits rant du siècle dernier : ce sont sentant la Résurrection, l'Ascensi cente de l'Esprit-Saint sur les ap

Les deux faces les moins imp l'autel, celles des extrémités, soi de grandes croix enrichies de m de pierres précieuses, et sont d compartiments triangulaires et de forme circulaire, par des b mosaïque et d'or. Les triangles re des figures d'anges ailés; dans k de forme circulaire sont les figures Ambroise, de saint Simplicien, Protas et de saint Gervais, de sain et d'autres saints personnages.

La partie postérieure du monu divisée de la même manière que antérieure, ce côté a été consacré l production des épisodes les plus de la vie de saint Ambroise et à la tion du nom du donateur et de l'ar a exécuté le Palliotto.

Les sujets de la division princip entourés d'encadrements circulair saïques, en or et en pierres précie sont saint Michel et saint Gabriel, si broise recevant l'autel des mains d

, saint Ambroise et V. Volvinus, phaber.

des sujets, au nombre de douze, rent les deux autres divisions, est né de sa légende; ce sont:—*Ubi perosius calcas dolenti*; — *ubi Jhesus videt venientem*:—*ubi octavo die episcopus*; — *ubi super altare doroniam petit*; — *ubi examen apum complevit Ambrosii*; — *ubi Ambrosius petit ad Liguriam*; — *ubi Ammoratus episcopus Domini offert* — *ubi anima in cælum ducitur corceto posito*; — *ubi sepelivit corpus rrtini*; — *ubi prædicat angelo lombrosius*; — *ubi fugiens Spiritu mte revertitur*; — *ubi a catholico r episcopo*.

de ces divisions sont écrits en maines placées en deux lignes horizontales et descendant verticalement de l'été, les dix vers suivants :

Ima foris, rutiloque decore, venusta  
allorum, gemmisque compta, coruscet.  
tamen hæc cuncto potiore metallo  
interius pollet donata sacratiss,  
quod præsul opus sub honore beati

Inclitus Ambrosii templo recubantis in isto  
Opulit Angilbertus ovans, domino dicavit  
Tempore, quo nitidæ servabat culmina sedis.  
Aspice, summe pater, famulo miserere benigno,  
Te miserante, Deus donum sublimæ reportet.

« Les pierres précieuses qui couvrent les parois de ce somptueux monument d'orfèvrerie seraient à elles seules le sujet d'un livre entier. Nous renvoyons pour la monographie complète des objets d'art, sculptures, mosaïques, etc., de la basilique de Saint-Ambroise, au bel ouvrage publié par le Dr Giulio Ferrario. (*Monumenti sacri e profani dell' imperiale e reale basilica de Sant' Ambrosio in Milano*, 1824.) — (Du SOMMERARD, *Les arts au moyen âge*, V, 250.)

VULFUIN, orfèvre de Chichester en Angleterre au XI<sup>e</sup> siècle. — Il est question de ce maître dans une charte de donation de Roger de Montgomery. Ce comte y fait des dons nombreux au monastère de Saint-Evrault; dans le nombre figure la terre de Vulfuin, orfèvre de Chichester, et *terram Vulfuini aurifabri de Cicestra*. (ORDERIC VITAL., II, 414, édit. Leprévost.) Dans son testament, le roi Guillaume confirme cette donation. (*Ibid.*, III, 24.)

## W

Monogramme d'un graveur allemand, auquel on doit un assez grand nombre de dessins d'orfèvrerie. (Cs. t. IX.)

(GILLES DE), orfèvre de Gand, vend des objets au comte de Flandres, de 30 : plusieurs parties d'argent que il a fait et refait à courl. (n<sup>o</sup> xxxi l.

pour plusieurs bijoux d'argent sur Ms., lesquelz Ms. s'ist en l'année d'Arays au jour de l'an parmi autres parties d'argent, l. s.

pour plusieurs escalles d'argent, plusieurs gobelés et aiguiers en la Ms., ainsi que par lettres Ms., xv l. xiiii s.

pour plusieurs parties de gobelés d'or, l'une montant lxxvii l. iiii s., xvi l. ii s. vi d. valent ces dictes etc., cxiii l. xii s.

pour plusieurs plas et escuelles que il avait délivré à Gilles de le maistre d'ostel de Ms., iiii<sup>e</sup>, xxiii l.

encore audit Gilles de Waes pour l'assessement d'argent et pour plusieurs vasseaux aensi que, etc. ii s. » (*D. de B.*, p. L.)

le moine orfèvre de la fin du XI<sup>e</sup> siècle, connu par un inventaire que l'abbé de Flavigny, a inséré dans sa *liste de Verdun*. — Nous transcrivons ce passage précieux; il nous paraît à peu près à l'année 1097; l'é-

glise qui est mentionnée est probablement celle du monastère de Saint-Vannes de Verdun, dans lequel l'abbé Hugues fit sa profession monastique.

Le trésor de l'église s'accrût des choses suivantes.... deux calices, dont l'un entièrement doré, faits tous les deux par Walo, moine de la Roche :

« *In Thesauro ecclesiæ hæc addita sunt, flacterium i quod dedit Walterius monachus de Grian, cum mappula preciosa ; et alba parata ; cortina i quam dedit Teuboldus cum mantili. Albæ v quas Hugo monachus de Belloloco, moriens mihi misit, cum calice argenteo, qui est apud Bellumlocum. Calices ii, unus in toto deauratus, quos Walo monachus de Roca fecit, cum cappa i de pallio et casula, et stolis ii et albis iv. Albæ ii quas fecit Girardus de Collitres. Alba i in capella nostra, quam mihi dedit Bono de Bar, super albam Buldrici filius, quando noster factus est super sedium i Redemi etiam palliolum i. xxx sol., et de eo limbum in pallio, quo corpus S. Projecti involutum fuit ccc et eo amplius annis feci... (LABBE, *Bibl. ms. Aquit.*, t. I, 246.)*

WALTER DE COLCHESTER, moine de Saint-Alban au XIII<sup>e</sup> siècle, se distingue par les plus remarquables travaux d'orfèvrerie. — On compte parmi ses œuvres des devants d'autel en argent doré, décorés de nombreuses figures et les couvertures de deux textes des Évangiles. Ces dernières œuvres avaient aussi une riche ornementation habilement ciselée dans le métal précieux. Sur la première il avait représenté Notre-Sei-

gneur en croix entre la sainte Vierge et saint Jean. Sur l'autre, il avait figuré la majesté du Sauveur environnée des évangélistes. Vers 1214, il livra à l'abbé de Saint-Alban une très-élégante figure de la sainte Vierge, ciselée avec le plus grand soin. On parait de fleurs un cierge qu'on entretenait allumé devant cette image aux jours des principales fêtes, et dans la procession qui se fait en son honneur. Il représentait aussi la vie de saint Alban sur la décoration d'un des principaux autels.

Ce moine n'était pas seulement habile dans l'art de l'orfèvrerie. Il excellait encore dans la peinture et la sculpture, et Mathieu Paris, l'annaliste de ce monastère, le proclame en ces matières un maître incomparable (*pictor et sculptor incomparabilis*). Cet éloge lui est décerné à l'occasion d'un jubilé, œuvre de ses mains, qu'il plaça au milieu de l'église, alors qu'il remplissait les fonctions de sacristain. Il le décora de l'image du crucifix, de la sainte Vierge et de saint Jean, et d'autres merveilleuses constructions, de ciselures non moins admirables. L'historien de cette abbaye loue le Fr. Raoul Gubum, dont la persuasion affectueuse avait eu le bonheur de conquérir pour le cloître un artiste si excellent. Cet éloge est d'autant plus remarquable qu'à cette époque l'abbaye de Saint-Alban était riche en moines habiles dans la pratique de tous les arts. (*Voy. GUILLAUME, SIMON, ANKETILL, JEAN.*)

On nous saura gré d'indiquer les passages relatifs au Fr. Walter ou Gautier. Plusieurs expressions particulières y seront notées avec profit. Nous signalons tout d'abord le nom de *Mariola* donné à une image de la sainte Vierge, et le *Trabs*, dont nous indiquons le sens à ce mot. (Cs. MAT. PARIS, in *Vit. abbat. S. Albani*, p. 78, 80 et 81.)

W. D. P. — Initiales ou monogramme d'un orfèvre graveur du commencement du XVII<sup>e</sup> siècle. On connaît de lui six planches représentant des pendeloques à motifs variés. (Cs. *Catal. Reynard.*)

WECHTER (G.), peintre et graveur de Nuremberg, florissait en 1579. — Il a laissé plus de trente planches consacrées à des sujets d'orfèvrerie. (Cs. *Catal. Reynard.*)

WENCESLAS D'OLMUTZ, orfèvre, dessinateur et graveur, vivait au XVI<sup>e</sup> siècle. — Il a laissé une série de planches dont Bartsch donne l'énumération.

WERNER. — Trois frères, moines tous les trois, ont porté ce nom. Ils furent les principaux écrivains et artistes de l'abbaye de Tegerusée, de 1080 à 1180. Il est dit du premier, qui vivait en 1090, qu'il ciselait artistement et qu'il décorait avec finesse et légèreté, d'argent et d'or l'écriture et la peinture des manuscrits. Il donna à cette église une décoration d'autel, triangulaire à la partie supérieure, ornée d'or, d'argent, d'émail, de gemmes et de pierreries; cinq

verrières de fenêtres et une œuvre d'airain, propre aux ablutions. *Artis anaglypha in scripturis et in pictur ornamentis librorum de auro et argenti. Tabulam in superiori parte tritam, de auro et argento et electo et et lapidibus ornatam, et quinque et fenestras et quoddam fusile opus de auro et laracro aptum huic ecclesie con-* (Pez, *Thesaur.*, III, 515, cité par M. de Montalembert, *Annales archéol.* 132.)

WERYNS (ANCILLET), orfèvre à P. 1390. — Au mois de septembre de cette année il reçoit du duc de Touraine III<sup>e</sup> t. « pour l'or, argent et façon de chetez, poinsonnées, qu'il a fait mettre en ij robes que Ms. a fait l'une pour le roy et l'autre pour le de B., III, 50. »

WIBALDUS, abbé de Stavelo, au XI<sup>e</sup> siècle, est le Suger de l'empire. A d'appartient de faire connaître ses verroques, ses luttes, ses ambassade mort, causée par la perfidie des Grecs n'avons à relever, dans cette belle les travaux d'orfèvrerie auxquels ce grand homme. Wilbaldus mort 1158. Le *Voyage littéraire* de Martenrand va nous renseigner sur quelques œuvres qui lui étaient dues, ou embellissaient son monastère de Stavelo.

« (Stavelo)... L'autel magnifique, vant, qui est de vermeil doré, représente la descente du Saint-Esprit sur les apôtres, y sont en bosse, avec cette inscription : *Factus est repente sonus tanquam ad spiritus vehementis, et repleti sunt omnes spiritu sancto* (985). Le retable, beaucoup riche, est tout d'or massif. Il représente les principaux mystères de la passion et de la résurrection du Sauveur. C'est l'œuvre du grand Wilbaldus, dont on voit la figure à gauche, et de l'autre, celle de l'impératrice Irène.

« On montre, derrière le grand autel, la châsse qui renferme les reliques de saint Rémacle... Elle a 6 pieds de hauteur, 2 de largeur et 3 pieds de profondeur. Elle est très-belle et très-riche. Elle est toute d'or massif. Elle représente la figure du Sauveur, assis et tenant un globe en sa main, fait l'ornement de l'autel de devant; on y lit :

*Solus ab aeterno creatus cuncta, creatus quod*

« De l'autre côté, on voit la figure de la sainte Vierge qui tient son Fils sur son sein, avec cette inscription :

*Tu mihi, mater, et tu mihi, filia, me*

« Saint Rémacle, au milieu de six autres figures, séparés par des colonnes, et saint Laurent, au milieu de six autres séparés de la même manière, sont représentés aux deux extrémités. Le dessus, en forme de toit, représente les principaux mystères du Sauveur. Toutes les figures, les colonnes et les

(985) Même inscription, même sujet que sur un autel doré et émaillé provenant d'Allemagne, dit-on,

et récemment placé dans l'église de Saint-Martin de M. Delbre.

sont d'argent doré : on croit que le reste de la chässe n'est que de cuivre doré. Entre les pierres précieuses dont elle est enrichie, on remarque une agate qui, par sa grosseur et son travail, se fait admirer. Elle représente un roi à mi-corps. On croit à Stavelo que c'est saint Goduin, quatrième abbé, qui a fait faire cette chässe, parce que, dit-on, c'est lui qui la tira de l'oratoire de Saint-Martin, où elle avait été enterrée, pour la transférer dans la principale église, où il l'exposa dans un lieu éminent : mais elle ne nous paraît pas d'une si grande antiquité ; je serais plus porté à croire que c'est l'ouvrage de S. Poppon, ou de Wibaldus. Je trouve même qu'en 1263 les religieux de Stavelo se disposaient à mettre les reliques de saint Rémacle dans une nouvelle chässe qu'ils avaient fait faire. C'est ce qu'on voit dans une lettre qu'ils écrivirent, cette année, aux religieux de Solignac en Limousin, qui leur avaient demandé des reliques de leur saint patron.

« .... Il faut ajouter à cela une très-belle croix d'or, dans laquelle il y a du bois de la vraie croix, que Wibaldus rapporta de Constantinople, et le chef de saint Alexandre, martyr. Pour le corps de saint Poppon, il est à la sacristie, dans une belle chässe d'argent.

« On voit encore le tombeau de saint Rémacle, sur lequel on a gravé ces vers :

Reddidit intactum fulvo quo dignius auro  
Conderet artificis docta labore manus.

(Cs. *Annales ord. S. Benedicti*, t. VII, *passim*, et *Voyage littéraire de deux Bénédictins*, t. II, p. 151 et suiv.).

WIBERT, ouvrier du *xii<sup>e</sup>* siècle, est mentionné dans un obituaire de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, comme ayant donné de grands travaux et de grands soins à l'œuvre de la couronne de lumière de l'église, à la toiture de ce monument, à la croix dorée qui en surmontait la tour, et aux cloches. Le Nécrologe, en ajoutant qu'il termina le tout heureusement, s'exprime de manière à faire croire qu'il était religieux dans ce monastère, ou frère d'un religieux. — *Voy. Couronnes*.

WICHMAN (JEHAN), de Bruxelles, fait diverses œuvres en métal doré au *xiv<sup>e</sup>* siècle. « Le 30 novembre 1481 (ce sont ses termes), je Jehan Wichman, demeurant à Bruxelles, confesse avoir reçue de madame la duchesse d'Autriche de Bourgogne la somme de *iiii<sup>xx</sup> xiii l. xiv sol.* pour plusieurs parties d'ouvrages de mon mestier par moy faictes et livrées. Et 1<sup>er</sup> pour unze cens grans clouz dorés pour metre es harnaz des chevaux de chariot de ma dicte dame a *xl solz le cent xxii liv.* — *Item* pour douze grandes bosses, a *xviii solz la pièce xlxvi s.* *Item* (4 moyennes 15 testières, 3,500 petitiz clos pour ledit harnaz, 6 portemors). De laquelle somme je suis content et en quitte ma dicte dame. » (*D. de B.*, II, 230).

DICTIONN. D'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE.

WILBORN (NICOLAS) vivait en 1534. — Il a donné plusieurs planches d'orfèvrerie, et notamment le dessin d'un poignard dans sa gaine.

WILLELMUS, moine, orfèvre du *xi<sup>e</sup>* ou du *xii<sup>e</sup>* siècle, est auteur d'une crosse en cuivre émaillé et doré. — Sur la volute, terminée par une tête de serpent, sont représentés des animaux fantastiques et symboliques. Des médaillons ronds, ciselés sur fond d'émail, au milieu d'enroulements de feuillages, représentent l'histoire de David ; ils sont ciselés sur le nœud. Le *xi<sup>e</sup>* et le *xii<sup>e</sup>* siècles avaient beaucoup de goût pour ce type des pasteurs. Ce sujet convient particulièrement à la décoration d'une crosse : l'abbé et l'évêque sont aussi des pasteurs, et la crosse est le symbole des armes spirituelles avec lesquelles ils doivent combattre les ennemis des âmes, figurés par l'ours et par Goliath. A Conques, un reliquaire du commencement du *xii<sup>e</sup>* siècle, ou de la fin du *xi<sup>e</sup>*, est aussi décoré de l'histoire de David. Le jeune berger y triomphe de l'ours, exactement de la même manière que sur la crosse faite par le frère Willemus. La signification symbolique de la représentation du reliquaire est fixée par un vers :

Sic noster David Satanam superavit.

Sur la crosse, David joue de la harpe, et Samuel le consacre en répandant sur sa tête l'huile renfermée dans une corne : un vers designe le sujet :

Scribe faber lima : David hec fuit unctio primi.

On a voulu voir une faute de transcription dans l'i qui termine. La rime léonine eût, en effet, exigé un *a* ; mais le sens symbolique eût été exclu ; ce changement est donc volontaire, et, au lieu de lire : *Voici la première consécration de David*, on dira mieux : *Voici la consécration du premier David*. Le prélat qui porte la crosse est un *second David*, c'est-à-dire un pasteur.

Le second médaillon représente la rencontre de David et de Goliath. Un autre vers exprime le sujet :

Hic funda susus propriis male viribus usus.

Sur les deux autres médaillons, David tranche la tête de Goliath, et met l'ours à mort en déchirant sa gueule. Sur la douille on lit en beaux caractères :

frater Willemus me fecit.

Cette crosse a été publiée par Willemin. Selon le texte réuni aux planches par M. Pottier, cette crosse aurait été trouvée dans le tombeau de Ragenfroï (*Ragenfredus*), évêque de Chartres, mort en 960. — Elle daterait donc du milieu du *x<sup>e</sup>* siècle. — Cette date nous paraît trop reculée d'un siècle au moins. Le style, les ornements, la forme des lettres n'accusent pas une époque antérieure à la fin du *xi<sup>e</sup>* siècle. M. Pottier aura été trompé par une tradition vague, sans appuis suffisants. Notre affirmation aurait beaucoup plus de puissance, si nous avions pu étudier la crosse elle-même, gar-

dée présentement en Angleterre par M. le chevalier Meyrick.

**WINIHARD**, moine et architecte du monastère de Saint-Gall, vivait dans la première moitié du ix<sup>e</sup> siècle. En 835 eut lieu la consécration de l'église du monastère élevé par ordre de l'abbé Gozbert, sous la direction de Winihard, comme l'attestent les vers suivants du bienheureux Notker, dit le Bègue :

Justitie Gozbertus heros, fratri Winihardi  
Artibus eximiis, fascis portantibus omnes  
Pauperibus monachis lapidum calcis et arena,  
Ut quondam largus fecitque Sisinnius abbas -  
Hanc struxit ecclesiam.

Ermenric, moine contemporain d'un monastère du voisinage, atteste, dans un de ses ouvrages, qu'il a vu à Saint-Gall des serviteurs de Dieu riches de l'exercice de tous les arts et de la pratique de toutes les vertus. Il serait difficile de trouver ailleurs une réunion d'hommes aussi habiles à *élever des édifices en toutes sortes de matériaux*. Winihard, dont nous nous occupons, lui semble un émule de Dédale. On se souviendra qu'à cette époque l'architecture inspirait et régissait en maîtresse tous les autres arts. Winihard prend donc place, de droit, dans l'armée de nos orfèvres monastiques. (Cs. *Annal. ord. S. Benedicti*, II, 570.)

**WOEIRIOT** (PIERRE), orfèvre et graveur, né en Lorraine, de 1510 à 1525 selon Joubert, vers 1532, selon d'autres, a laissé de nombreuses gravures d'après l'antique et des gravures sur bois, marquées de la croix de Lorraine. (Cs. *BARTSCH* et *LE BLANC*.)

**WOLFGANCK** (P.), a signé un bas-relief en cuivre doré, conservé dans la cathédrale de Saint-Sauveur à Bruges, et représentant une descente de croix; au fond on voit la ville de Jérusalem. — Les deux larrons et sept autres figures occupent le premier plan. Ce relief porte les armoiries de la famille Salamanca, et provient d'une petite chapelle à droite du chœur de l'église des Augustins, dont il ornait l'autel. C'est une œuvre du xvr<sup>e</sup> siècle. — (Cs. *les Inventaires des objets d'art des églises de Bruges*, p. 74.)

**WRECORES D'ANNIAU**, orfèvre de Reims, exécuta en 1233 la châsse de saint Thierry, conservée autrefois dans le monastère du même nom, près de cette ville. — M. Tarbé a donné la description de cette œuvre aujourd'hui détruite :

« En 1233, les reliques de saint Thierry passèrent dans une nouvelle châsse. Cette translation, faite par les soins de l'abbé Gérard, fut environnée de la plus grande pompe.

« La nouvelle châsse était d'argent; elle avait quatre pieds un pouce de long, deux

pieds un pouce de haut, un pied neuf pouces de large.

Douze figures assises, représentant les douze apôtres, ornaient les deux côtés; il y en avait six sur chaque face : à l'une des extrémités était le Christ assis, tenant de la main gauche le globe du monde, et de l'autre donnant sa bénédiction.

« A l'autre extrémité, était saint Thierry assis et revêtu d'habits sacerdotaux, et tenant d'une main un bâton pastoral, et de l'autre un livre qu'il appuyait sur sa poitrine.

« Sur le toit étaient sculptés six sujets représentant sa vie.

« Sur le premier tableau on voyait un aigle s'abattant sur un chêne et indiquant à saint Thierry et à Suzanne, sa chaste épouse, le lieu où il devait fonder son monastère.

« Le second tableau représentait saint Thierry rendant la vue au roi Thierry, fils aîné de Clovis, qui devint le bienfaiteur de l'abbaye.

« Il avait rappelé à la vie la fille de ce même prince, et ce miracle était le sujet du troisième tableau.

« Sur le quatrième, on voyait le saint à sa dernière heure; sur le cinquième on voyait la marche de son convoi; enfin le sixième représentait l'inhumation du saint; sur la châsse on lisait les trois inscriptions suivantes :

*Istud vas factum fuit anno millesimo ducentesimo tricesimo tertio, mense Octobri.*

*Milo quod cepit, Gerardus sponte recepit,  
Cum sumptu multo peragena, Milone sepulta.  
Post sancti Lucha, quinta solemnia ...  
.... facta fuit translatio Theodorici.*

Maîtres Wrecores d'Anniau de Reims me fecit.

« Nous y trouvons la date de la confection de la châsse, le nom de l'artiste Rémois qui l'exécuta, et ceux des abbés qui la firent faire. » (Cs. *Trésors des églises de Reims*, p. 288.)

**WUEST** (JEAN-LEONHART), orfèvre et graveur, florissait à Augsbourg au commencement du xvir<sup>e</sup> siècle. — Son œuvre, fort considérable, comprend une série de vases et six pièces représentant des poignées d'épées, de petits coffrets, des tabatières, des étuis, des dévidoirs, des gâlnes, etc., d'une forme très-bizarre. Tous ces dessins sont décorés d'ornements sur fond gris et sur fond noir. Le frontispice offre une colonnade d'architecture, au fond de laquelle se trouve un rideau. On lit dans sa cartouche (en allemand) :

Galanteries gravées à l'eau forte et découpées, faites par Jean Wuest, à Augsbourg, et représentées en perspective, exécutées par Jérémie Wolff, marchand d'objets d'art.

## Y

\* **YDRE.** — Grand vase, en forme de cruche et de flacon, à mettre l'eau, quelquefois fermé à clef. L'ydrie de Cana, dont parle le roi René, est une urne antique en porphyre.

1080. *Ydrias dicuntur ab ydros, quod est aqua; Gallice pot-eau. (Dictionnaire de Jean de Garlande.)*

1380. Deux ydres d'or, à mettre eue, où il a ou milieu la teste d'un lyon sur le rond et y a en chacun costé un homme sauvage qui porte l'anse et six esmaulx de France au pied dessoubz et ou milieu un esmail à ymage pesant xliij marcs, j once d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — *Item*, une autre ydre d'or plain, fermant à clef, à deux esmaulx de fleurs de lys enlevées, pesant xv marcs, une once d'or.

1399. Un idre d'argent doré, à frain faict à charnières et y a deux lyons qui soustienent le frain et a, ou ventre en chacun costé, un osteau et est esmaillé par le ventre à plusieurs escussons et est lo pié de quatre hommes, pesant dix huit marcz. (*Inventaire de Charles VI.*)

1474. Une des ydries, esuelles nostre Seigneur fist miracle en conversion d'eue en vin es nopces d'Architriclin. (*Test. du roi René.*)

\* **YGREGEAIS** — Y grec. On sait la signification de cette lettre, dont la forme peut figurer une croix; peut-être faut-il chercher cette allusion dans les citations suivantes :

1380. Un petit fermail d'or, à un Y grégeois ou milieu, et au tour a x perles. (*Inventaire de Charles V.*)

1416. Un Y grégeois d'un saphir, assisen un anel d'or, qui fut donné à Monseigneur, — vi liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

**YMAINE.** — Orné d'images, c'est-à-dire de figures sculptées, gravées, peintes ou émaillées.

1297. Une coupe d'argent, dorée, dont le piés est une rose à six fuelles, s'est ymaginée de rois. (*Inventaire d'Edouard I<sup>er</sup>.*) — *Item*, un pot purement dorei et portrait d'ymaginerie sans esmail.

1353. Un gobelet d'argent, esmaillé et doré, à quatre piez, ymaginez à trois pèlerins. (*Lettres de rémission.*)

**YRIEIX (SAINT)**, ainsi vulgairement nommé, et en latin *Aredius*, naquit à Limoges vers l'an 510, d'une famille patricienne aussi douée des biens de la fortune que de ceux de la vertu chrétienne. — Il se retira dans une des terres appartenant à ses parents et y fonda le monastère d'Atanum qui est devenu par le concours des fidèles, la ville qui porte maintenant le nom du saint. Nous n'avons pas à raconter cette vie si riche en excellentes actions. Nous n'y prendrons qu'un trait : Le saint, dit un de ses historiens, était toujours occupé à quelque œuvre divine, lecture, prière ou travail des mains.

Il s'employait surtout à la transcription des saintes Ecritures et faisait don aux églises du voisinage des exemplaires écrits de sa main... *Aut denique sacros codices scriberet. Maxime autem decreverat ut in vicinas dioceses, sacros codices quos ipse manibus suis scripserat, distribueret.*

Nous avons le testament du saint abbé. Son authenticité attaquée par le Cointe a été parfaitement établie par le P. Mabillon. Peu de pièces ont plus d'importance. La géographie locale et la connaissance des mœurs du vi<sup>e</sup> siècle, ont beaucoup à y recueillir. Saint Yrieix y donne la composition d'une chapelle qu'il appelle un ministère, c'est-à-dire les instruments du culte nécessaires pour l'exercice du ministère par excellence. Il y mentionne des Tours pour la conservation de la sainte Eucharistie; des calices à anses, des couronnes de lumière ornées de feuillages d'or et de fruits en pierres précieuses; des voiles peints ou en soie pour les portes ou les tombeaux. Quelques-uns de ces mots présentent des obscurités. Ducange et ses continuateurs omettent de relever le mot *dramioserico* dont il est fait usage avec un sens qui nous échappe. Nous publions ce fragment si curieux : Saint Yrieix mourut en 591. L'église autrefois collégiale de la ville qui porte son nom, conserve son chef dans un beau buste en argent orné de filigranes et de pierreries. C'est une œuvre considérable du xiii<sup>e</sup> siècle. La même église possède trois châsses émaillées, et sur l'autel principal une suspension en forme de colombe avec le mécanisme ancien. Tout ceci a été rajusté au xviii<sup>e</sup> siècle, et n'est plus qu'un souvenir de l'ancienne manière de conserver la sainte Eucharistie; mais, même à ce titre, il nous a paru utile d'en faire mention :

*Quod unusquisque locus sanctus constitutus, ibi habeat ministerium declaratum, rectum duximus inserendum, id est, turres quatuor, cooperturiolos holosericos tres, calices argenteos quatuor. Duo sunt ansati, comparati solidis tricenis. Nam ille medianus præ auro fabricatus, valet solidos tricenos, et ille quartus valet solidos tredecim. Paenam argenteam valentem solidos septuagenos duos. Coopertoria holoserica quatuor, unus valet solidos tricenos, alius solidis sexdecim, tertius solidis quindecim, quartus solidis quadragenis quinque. Duo ex ipsis auro sunt fabricati. Item coopertorium lineum ornatum valens solidis quatuor, pallas corporales quatuor, coopertorios holosericos tres, minores quinque, et pallas, tribunalia (s. tribunæ) in basilica valentia solidis duodecim, et alia quotidiana valentia solidis sex, et alia quotidiana que sunt ante altare valentia solidis quinque. Vela ornata de ostio majore valentia solidos tres. Alia vela de ipso ostio valentia solidos tres. Item velum ad ostium minus va-*



*lens solidos duo. Item velum pictum valens solidos quinque. Similiter in oratorio Sancti Hilarii, coronam cum cruce argentea deaurata cum gemmis pretiosis, plena reliquiis sanctorum domnorum, et suo ornatu, valentem ad æstimationem solidos centum, habens corona illa in se pendentia folia ex auro et gemmis facta numero octo; et in illa cruce similes factæ duæ, et mimitatæ gemma grande circumcirca auro, et subtus crucicula ex auro, et gemmulenas octo. Palam holoserica cum suo ornatu valentem solidos duodecim. Item pallam super altariolo sancti Hilarii linitam auro, et margaritis fabricatam, valentem solidos triginta. Velola per ipsius oratorii parietes tria holoserico ornata, valentia solidos octo. Item pallam super altario domni Hilarii quotidianam, valentem solidos duo. Item velum in domo Hilarii dramioserico, valens solidos quadraginta. Item in domno Maximino velola tria. Ante altare unum vermiculum, valentem solidos duo, et illa alia duo, valentia solidos tres. Et item pallam vermiculam in domno Juliano, valentem solidum unum. Pallam quotidianam in domno Maximino holoserico ornatam, pallas corporales in domno Hilario vel velola ad ostia quotidiana. Item ad pallas super sepulcro sancto holoserica duo, valentia solidos sexaginta. Item pallas super sepulcra quin-*

*que Achaica exornatas, valentes solidos quindecim. Item pallam prosedatam (al. prosericam), valentem solidos duo. Item aliam prosedutam, valentem solidum unum. Vela ante ipsa sepulcra duo, valentia solidos quinque. Hæc omnia et ornata sanctorum, et quidquid super sepulcra nostra martyrii Altanensis sanctorum, id est Scipionem diaconem et Acentiolum, quos institimus ipsis custodiendum et studendum ante sanctos, et domno nobis Nicetio diacono sancti Martini consignavimus, simul et de Sisiciaco oratorio tribunalia duo valentia solidos quatuor, vela ad ostia tres, valentia solidos sex; turres, calices, pallas et coopertoria predictis martyriis ad custodiendum tradidimus. » (Cs. Testament. S. Aredii, Patrolog., t. LXXI, col. 1143, édit. Migne.)*

YVERT (JEAN), orfèvre de Limoges, exécuta en 1574 pour la confrérie du Saint-Sacrement de l'église Saint-Pierre du Queyroix, un bourdon ou masse d'argent. — Le dessin de cet objet réhaussé d'or, a été exécuté par Pierre Raymond, célèbre émailleur contemporain. On peut le voir au Livre de comptes de ladite confrérie. Cette masse est d'une composition originale. Yvert reçut pour son exécution la somme de 61 livres, 18 sous. (Voy. RAYMOND.)

## Z

ZAN (BERNARD), orfèvre et graveur de Nuremberg, travaillait en 1580. Selon M. F. Thoré il serait l'inventeur de la gravure au marteau. Il a exécuté en ce genre plusieurs planches d'orfèvrerie. Cs. *Catalogue Reynard*.

ZECH (DANIEL), orfèvre et graveur d'Augsbourg, vivait au commencement du xvii<sup>e</sup> siècle. — Il a publié des modèles d'orfèvrerie.

ZÉELANDE (JEHAN), orfèvre à Gand en 1420-21. « A Jehan de Zéelande, orfèvre, demeurant à Gand, pour vi xii<sup>e</sup> que toures et vervelles d'argent dorées et esmaillées aux noms et armes de Mds. que ou mois de décembre icellui ms. a fait prendre et acheter de luy pour sesdits oyseaulx de loire et fait faire accord et marchié avec lui pour l'argent et façon d'iceulx toures et vervelles pour les pris et somme de xix l. xix s. monnoie dicte; montent lesdictes par-

ties à ladicte somme de xxxviii l. v s monnoie que dessus. »

« En 1430-31 à Jehan de Zéelande, pour xii xij<sup>e</sup> de vervelles richement esmaillées et armoyées aux armes de Ms et y mis et escript son nom par dedans et par dehors, pour ses oyseaulx xxviii f. xv s. » (D. de B., 180 et suiv.)

ZUTMAN (HENRI) fut chargé au xvi<sup>e</sup> siècle par Erard de la Marck, évêque de Liège, de l'exécution du buste en vermeil de saint Lambert. — Il consacra sept ans de travaux continus à cette œuvre monumentale. Des richesses immenses en métaux précieux et en pierreries furent employées dans l'exécution de cette pièce importante. Ce buste grandiose, quoique dépouillé de sa croix et de ses pierreries pendant la révolution, est venu jusqu'à nous. Il a été gravé au xv<sup>e</sup> siècle par Natalis. — Nous donnons d'autres détails aux mots BUSTE et LIÈGE.

## TABLE DES MATIÈRES

### CONTENUES DANS CE VOLUME.

Introduction.	9	Abbon (Saint).	31	Ackert (Beertram).	21
A.	25	Abeilles.	32	Adam.	17
A de Charlemagne.	25	Abeville (Jehan d').	32	Adelard II.	17
A. B. et A. P.	30	Absalon.	33	Adelogus.	33
Abbaye.	26	Acerofaires.	33	Aert (Jean).	36
Abbinsvoerde (Jean Van).	30	Acerra.	33	Atche, Affice, Affique.	36
Abbon.	30	Acetabulum.	33	Affineurs.	36
Abbon (Saint).	31	Acier.	34	Affique.	36

Afne (Jean).	39	Arrest.	181	Bénitier.	212
Agate.	39	Arrhes nuptiales.	184	Bercarius.	242
Agilulphe.	40	Arode (Guillaume).	184	Berengarius.	242
Agneau.	41	Arsura.	185	Bergben (Jehan Van).	242
Agnus Dei.	43	Art.	187	Bericie et Bezicle.	242
Aiguille et Esquille, Aiguille.	46	Asnières (Jean d').	188	Beril.	244
Aiguillettes, Aiguillettes.	46	Assiette.	188	Bernard (Saint).	244
Aigle.	46	Asterh.	189	Bernardetto.	247
Aigle (Pupitre).	47	Att (Hennequin d').	189	Bernardi (Giovanni).	247
Aigue-Marine.	48	Attache.	189	Bernardini.	247
Aiguillère.	48	Aubert (Jean).	189	Bernardus Cayroli.	247
Aiguillier.	49	Aubertin Boillefèves ou Buillefèves.	189	Bernardus Ladelp.	247
Aimant.	50	Aubes parées, Appareil.	189	Bernelin et Bernuin.	247
Aître (Etienne de L').	50	Aucel (Jehan).	190	Bernhard.	251
Aix-la-Chapelle.	50	Audebert (Jacques).	192	Bernier (Liévin).	251
Aken (Jehan Van).	77	Augustin lez-Lamoges (Saint).	192	Bernigaut.	251
Alauseta (B.).	77	Aultier.	193	Bernward (Saint).	251
Albâtre.	77	Aumônière.	193	Berruiers.	253
Albert (le Grand).	78	Aumusse, Aumuce.	194	Bertrand (Pierre).	253
Albrecht (Willim).	78	Aurichalcum ou Ourichalum.	194	Bertuccius.	253
Alchimie.	78	Aurifigium, Aurifrigium.	195	Besdaine.	253
Aldegrevier (Henri).	80	Aurillum.	195	Bethisy.	253
Alémaigne (Jehan d').	80	Autel et Ciborium.	195	Betton (Saint).	256
Alémelle.	80	Autels portatifs.	196	Bible des pauvres.	256
Alfackere (Jeanne Van).	81	Aymaniers.	202	Bilfrid (Saint).	257
Alfricus.	81	Ays, Ays et Aiz.	212	Bille.	257
Aligernus.	81	Azelin.	212	Birckenbultz (Paul).	257
Aliais (Simon).	82	Azur, Azurton.	214	Bisette.	258
Almandyne et Alabandine.	82	Bacconicus.	214	Bterne (Perrin).	258
Alor.	82	Bachère (Gaspard de).	214	Blanchard.	258
Ambre.	83	Bacins à barbler et Bacin.	214	Blanchard (Léonard).	258
Alpais.	85	Barboire.	214	Blanchard (Joseph).	258
Altheus (Reliquaire d').	96	Bacin à cracher.	215	Blanchard (Jacques).	259
Amalgamation, Almalgame.	97	Bacins à laver.	215	Blanchard (Julien).	259
Ambazac (Chasse d').	98	Bacins à laver la teste.	215	Blanche de Navarre.	259
Améthyste.	100	Bacins à laver sur table.	218	Blanstreyn (Jean).	259
Améthyste (Prisme).	101	Bacin à mettre lampe.	218	Blegery (Jehan).	259
Amict (Amictus, superhumérale).	101	Bacin à puiser eau.	218	Bleich (Georges-Henri).	259
Ammon (Jost).	102	Bacin des offrandes.	218	Blitherus.	259
Ampélius (Saint).	102	Bacin magique.	219	Bloc (Ghelloet de).	260
Ampoule.	103	Backer (Henri le).	219	Blocquau (Gilles).	260
Ampoule (La sainte).	105	Backere (Hannekin de).	219	Bloqueau (Joeskin).	260
Anastase (le Bibliothécaire.)	115	Bacquet.	219	Blondel (Pierre).	260
Anastase (Saint).	115	Bacert (Michel).	219	Blondel (Michellet).	260
Anax, Anacteum.	116	Baedsuerp (Doedin Van).	219	Blouquet et Blouquette.	261
Ancolie.	117	Bague et aussi Bague.	220	Boemel (Arnault de).	261
André de Colmar.	118	Bague.	220	Bocy (Guillaume).	262
André de Pise ou Andréa Pisano.	125	Baguette de hérauts.	220	Bogaerde (Antonis Van Den).	262
Andriès (Olivie).	125	Balay.	221	Bois d'aloes.	262
Angelesme (Saint).	125	Baldwin ou Baudouin.	222	Bois de Cypres.	262
Anges.	126	Baldini (Baccio).	222	Bois pétrifiés et agatisés.	263
Angletierre (Façon d').	129	Baldomerus (Saint).	222	Boisemborch (Hermann).	263
Anguetin (Thomas).	130	Ballaux.	224	Boiste à hosties.	263
Anketill.	133	Ballesseau.	224	Boiste aux lettres.	263
Anneau.	137	Bandinelli (Michelagnol di Viviano).	224	Boiste à porter au col.	264
Anneau nuptial.	137	Bany (Jérôme).	224	Boite à joujoux.	264
Anneau de saint Louis	139	Bannières et armoiries des orfèvres.	224	Boitelette.	264
Anneau épiscopal.	143	Bannière.	224	Boi arménique.	265
Anneau abbatial.	143	Baquen (Gaspard Van).	224	Bolaert (Gillis).	265
Anneaux d'oreille.	149	Barba (Jacobo della).	224	Bonavita (Le bienheureux).	265
Annel.	149	Barbarie (Or de).	224	Bonhomme (Perrin).	266
Anstée.	149	Barbier (Régnauld le).	224	Bonoanno.	266
Anticaille (Antiquaille).	151	Barie (Jehan).	224	Bont (Corneille de).	266
Antonio di Faenza.	152	Barques (Vincent de).	224	Bouvarlet (Pierre).	266
Antonio del Mezzana.	152	Barris, Barils.	224	Bordelh (Estève).	266
Antonnoire, Entonnoir.	152	Barry.	224	Bordier (Pierre).	266
Anthracites.	152	Barthomieu de Lafont.	224	Borlunt (Cassio).	266
Anvers (Façon d').	152	Bartoluccio.	224	Borlunt (Jehan).	266
Apôtres.	152	Bastes.	224	Bos (Jacques-Vau).	266
Applique (Emaux d').	154	Baston.	224	Bosetna.	266
Araire.	163	Baston de chantre.	224	Botticello.	266
Arbalète.	163	Baston à seigner.	224	Boucel.	266
Archal.	163	Baston (Pierre).	224	Bouclètes.	267
Archaler, Archaleur	164	Bateure.	224	Bouclier.	267
Architecture.	164	Bâtton de chantre.	224	Boudet (Pierre).	267
Archioni (Daniel).	170	Batterie de cuisine.	224	Boudys (Heinrye).	267
Ardant.	170	Baudins (Heinderic).	224	Bougeoir.	267
Ardennes (Gilles d').	171	Beccafumi (Domenico).	224	Bougis (Jehan).	268
Artillon.	171	Beham (Barthélemy).	224	Boullon.	268
Aredius (Saint).	172	Beham (Hans Sebald).	224	Boullongné.	268
Argent.	172	Beidins (Willem).	224	Bourdon et escarcelle de pèlerins.	268
Argentier.	174	Belgoet (Willem).	224	Bourganeuf.	272
Aristotèle.	180	Belli (Valerio).	224	Bour.	274
Armes, Armures	180	Belyne (Hance).	224	Bous.	274
Armille.	180	Bénédiction.	224	Bouteille.	27
Armorie.	181			Bouteillier (Henri).	275
Armurers.	181			Boutellier (Michel le).	275
Arquemye.	184			Boutonneures.	275

Boutons.	276	Canier.	553	Clarrebourt (Jehan).	381
Bouton d'essai	276	Capéele (Annekin-Van Den).	553	Clasquin.	387
Bouwins (Adriaen).	276	Capoele (Andries Van Den).	553	Classification.	387
Boysse.	276	Cappellen (Jean Van Der).	553	Clef d'un robinet.	390
Boysse (Léonard).	276	Cappellen (Lodin Van Der).	553	Clervoise.	390
Boysse (Joseph et Jean).	276	Capse.	553	Cloches.	390
Boyvin (Robin).	276	Carat ou Karat.	553	Clochettes.	446
Brabant (Jehan de).	277	Carat (Hance).	554	Clochettes des trépassés.	446
Braccioforte (Antonio).	277	Cardinot le Pelletier.	553	Clou.	446
Bracelet et Collier.	277	Carneau.	553	Clous.	446
Branlans.	279	Carpentier (Ghiselin).	553	Cloude la croix de Notre-Seigneur.	446
Branleghen (Fransoys Van)	279	Carquan.	553		
Bras.	279	Carraque.	553	Cloutin (Ernoul).	446
Brechet (Pieter).	280	Carré (Jehan).	553	Clutin (Guerardin.)	446
Brecht (Jean).	280	Eat (Gilles le).	553	Cochet.	446
Brecht (Philips.)	280	Cauchoys (Pierre).	553	Coelins (Bunssaert).	446
Breloque et Belloce.	280	Cauwenberghe (Pieter Van).	553	Coelins (Pieter).	446
Bresseronné et Brossoné.	280	Ceinture.	553	Cœur.	446
Bride.	280	Ceinture à trousser.	553	Coffre.	446
Bridier (Marc de).	281	Céliérier et Célière.	553	Colart (Joseph).	446
Briele (Jan Van Den).]	281	Céliérier (N.).	553	Collier.	446
Brincquynes.	281	Céliérier (Jehan).	553	Collier à prélat.	446
Brithnodus.	281	Cellini (Benvenuto).	553	Collier de chien.	446
Broc.	282	Cerayne, Ceraunia.	554	Collier de fourrure.	446
Brocard (Guillaume).	282	Cercle.	554	Cologne (Jean de).	446
Brocard.	282	Cerf-volant.	554	Colombe eucharistique.	446
Broche.	282	Cesari (Alessandro).	554	Communautés d'orfèvres.	446
Broche.	282	Chabot (Jehan).	554	Compains (Alains de).	446
Broche.	282	Chaene et Chesne, Chaisne.	554	Compaz.	446
Bronze.	283	Chaières et Chevere.	554	Compère (Jeannin).	446
Brouette.	283	Chalard Peyroulier (Chasse du).	554	Compoer (Clais).]	446
Brouke (Pieter Van Den).	283	Chalcédoine.	554	Comy (Cosme).	446
Brugier (Guillaume).]	283	Chalumeau.	550	Confrairie (Escu de).	446
Brun (Jehan).	283	Chamberet (Chasse de).	550	Coninc (Mickiel de).	446
Brunelleschi (Philippo).	284	Chambéry (Lyénart).	551	Conrad.	446
Brunhard et Erphou.	286	Chandeliers.	552	Conrad de Huase.	446
Bruni et Burni.	287	Chandelle (Sainte).	554	Constantin (B.).]	446
Bruno.	288	Chantepleure.	560	Coole (Jehan).	446
Bruwere (Triesteram).	287	Chapelet (Le)	560	Coppimans (Gheerd).	446
Bruxelles (Colard de).	288	Chapelle.	561	Coppone.	446
Bry (Théodore de).	289	Chapiteau.	563	Coqs des clochers.	446
B. S.	281	Chappe.	563	Coquasse.	446
Brye (Jehan de).	289	Chappel et Chapelet.	563	Coquelet (Herbin).	446
Buc (Stasin).	289	Chapuzot (Pierre).	563	Coquelicoq.	446
Buffet.	289	Charlemagne.	563	Coquemart.	446
Buire.	290	Charles (Perrin).	567	Coquetier.	446
Buket.	290	Charles le Téméraire.	568	Coquille de saint Jacques.	446
Bure (Girard Van).	290	Charmain (Pierre).	568	Cor.	446
Burcard ou Burckelin.	290	Charpentier (Jehan).	568	Corail.	446
Burdin (Sepher).	291	Charron (Pierre de).	568	Corail noir.	446
Buret (Raoul).	291	Chasse et Casse (de Capsa).	568	Corbeille de l'aumône.	446
Burettes.	291	Chasse (capsa, quassia, chapse).	569	Cordien (Evrard le).	446
Buste.	291	Chastaingt (Claude).	570	Cordon.	446
Buten (Pieterer Van)	294	Chastons et Culets.	570	Cornaline.	446
Bysantin (Art).]	294	Chasuble (Casula, Planeta).	571	Cornaline brûlée.	446
Bythane (Veyn).	294	Chatard.	573	Corne.	446
Byzantin (Style).	294	Chatelas (Jean).	573	Corne et Cor.	446
C. A. B.	293	Chaudron et Chaudière.	573	Cornemuse.	446
Cabochoon.	293	Chaufette et Chaufoeuere.	574	Cornet.	446
Cabochoons.	293	Chaussée (Mathelin de la).	574	Cornut (Pierre).	446
Cachet (Jehan).	296	Chauves-souris.	575	Corporalier.	446
Cachet.	296	Chenets.	575	Coriryke (Stevin Van).	446
Cacholong.	296	Chenuau (Jean).	575	Couloingne (Jean de).	446
Cadenas.	297	Chernière.	575	Couloingne (Conrart de).	446
Cadras.	297	Chesne à mesurer.	575	Coulouere.	446
Cage et Cagette.	297	Chesne de diamants.	575	Coupe.	446
Callion.	298	Chevert (Perrin).	575	Courge.	446
Calloux d'Egypte.	298	Chiennetz, Cheminées et Queminel.	576	Couronnes, Candélabres, Chandeliers.	446
Calais (Joos Van).	298	Chiffre.	576	Lampes.	446
Calices, Patènes, Chalumeaux, pas-	298	Childéric.	578	Couronne de fer.	446
soires, fers à mouler les hosties.	298	Choisy (Périn de).	580	Couronnes impériales, royales.	446
Callier.	307	Chopine.	580	Court (Jean de).	446
Calminius (Chasse de saint).	308	Christine.	580	Court (dit Vigier).	446
Camahieu.	312	Chrysolite commune.	581	Court (Jehan) dit Vigier.	446
Camahieu (Variétés du).	313	Chrysolite orientale.	581	Court (Susanne de).	446
Camahieu antique.	314	Chrysoprase.	581	Courtois (Pierre).	446
Camahieu du moyen âge.	317	Chyboille.	581	Courtols (Jean).	446
Camail.	318	Ciboire.	581	Cousin (Jean).	446
Cambota, Cambuta.	318	Ciboire.	582	Cousmaker (Martin de).	446
Camées.	318	Ciborium.	582	Cousmaker (Jacob de).	446
Camosé, Camoisé et Camoié.	318	Cimarre.	585	Coussin (Joos).	446
Campane.	319	Clone (Maestro).	584	Consteaux, Coustel, Coulet, Coulelet.	446
Campan (Pierre Van).	320	Classe (Guillemin).	584		
Candélabre.	320	Cire ouvrée.	584	Coutelet.	446
Canebutin.	322	Ciseaux et Cizailles.	586	Coutellier (Pierre).	446
Caniwet et Knivet	332	Ciselure.	586	Couvertures et reliures de livres.	446
Canne.	332	Clenn (Jan).	586	Crabe (Jean).	446
		Clair de Fribourg.	586	Crapoudine, Crapaudine.	446

Crédenos.	549	Dreet (Jacques).	649	Esmail de Limoges.	699
Crédit.	550	Dressoir, Dressouer, Drecoeur.	649	Esmail de niellore.	702
Crémaillère.	550	Duboc (Jehan).	650	Esmail desesmaillé	704
Cresme.	550	Du Boys (Jehan).	650	Esmail effacié.	704
Crête.	550	Du Boys (Pierre).	650	Esmail en blanc.	704
Cristal.	551	Duermen (Gillis Van).	650	Esmail enlevé.	705
Cristal de roche.	551	Dufour (Noël).	650	Esmail en taille d'espargne.	706
Cristallier.	551	Dullaert (Deyric)	650	Esmail esmaillé.	706
Critique.	551	Du Martray.	650	Esmail mixte.	706
Croix (Hance).	558	Du Moliz (Albert).	650	Esmail par pièces.	707
Croix.	559	Du Mont.	651	Esmail pendant.	707
Crosses pastorales.	560	Dumoulin (Daniel).	651	Esmail rouge clair.	707
Crousequin.	577	Dunet.	651	Esmail semé.	707
Crucifix.	577	Dunstan (Saint).	652	Esmail sur cuivre.	707
Crucifix, Crucifixion, Croix.	578	Du Peyrat (Hélie)	653	Esmail sur fer.	708
Crucif.	614	Du Pont (Colin).	653	Esmail turquin.	708
Cude.	614	Durand (Jean).	653	Esmail usé.	708
Cuenine (Michele Den).	614	Durandus.	653	Esmaillié.	708
Calceinus (Le bienheureux).	614	Du Roone.	654	Esmaillié au dos.	708
Cailler.	615	Du Vivier.	654	Esmaillié au fond.	708
Cuivre.	615	Eau Benoitier.	654	Esmaillié des deux parts	709
Cailler d'église.	615	Eau Benoiste.	655	Esmaillié en ouvrage tordant.	709
Cunin (Josse).	616	Ebbon.	655	Esmailleur.	709
Curedent.	616	Eberlin Stegeman	655	Esmailleure.	712
Cureteryke (Stevin Van).	616	Eckard.	656	Esmaux sardix et sartie.	712
Caroreille.	617	Eguipillon.	656	Esmeraudes.	712
Costode.	617	Electrum.	656	Esméry (Jehan).	715
Costode eucharistique.	617	Eloi (Saint).	656	Esmouchoir.	715
Cuvette.	619	Elseilaire (Jehan).	657	Espée.	714
Dabois (Henri).	619	Elsinus.	657	Espée à parer.	715
Dachier (Joseph).	619	Ely.	658	Espère.	715
Dachier (Louis).	619	Email.	658	Espéron (Etienne d').	715
Dale.	619	Email imitant les vitraux.	670	Esperons.	715
Dalles funéraires.	619	Email sur ronde bosse.	670	Espinelle.	716
Dallières (Pierre).	627	Emailleurs.	671	Espingle.	716
Damas (Ouvre de).	627	Empraincte.	671	Espis.	717
Damasquinerie.	628	Encensoir.	672	Espreuve.	717
Damasquinure.	631	Encrier.	674	Essai des métaux.	717
Damet (Renaud).	631	Enseignes.	674	Essay.	718
Damier.	631	Entablement.	676	Estache.	719
Damme (Ernoul Van Der).	631	Entailler.	676	Estain.	720
Damoiselle à atourner.	632	Envoutes.	677	Estamoire.	721
Dampmartin.	632	Epeon, Etrier.	677	Estampe.	722
Dandain.	632	Epingle.	677	Esterilus.	722
Dans (Jacquemet).	632	Erard de la Marche	678	Estevedel Forn.	722
Danti (Vincent).	633	Ermbert.	680	Estienne Benoit.	722
Darragon (Simon).	633	Erphon.	681	Estrief.	722
Dath (Simon).	633	E. S. (Le Maître de).	681	Estult.	725
Danquart.	633	Escabottle.	681	Etain.	724
Dauradiers, Dauraires.	633	Escuaille.	681	Etampe.	724
Dayne.	633	Escharboucle.	682	Ethylo.	724
Dela, Dehors.	634	Escharpe.	682	Etienne.	724
De la Haye.	634	Eschequier.	683	Etienne.	725
De la Rotu.	634	Esclissouère.	683	Etienne.	725
Delaulne.	634	Esconce.	685	Etoffes.	725
Delcour (Jean).	634	Escot.	686	Everaerd (Clair).	725
Delcourt (Jean).	635	Escrin et Escrinet.	686	Everaerd (Hughes).	726
Delt.	635	Ecritoire ou Escriptonère	687	Evigier (Gilles).	726
Delle.	635	Escuelles.	688	Expert.	726
Del Suc.	635	Escumoire.	689	Ex-voto.	726
Densot.	635	Escusson.	689	Eyke (Semon Tander).	726
Des Barres.	635	Esguillettes.	689	Fabre (Jehan).	726
Deslivres..	635	Esmouere.	690	Facijs (Saint).	726
Des Loys.	636	Esmail (Enseigne).	690	Felault (Michel).	726
Desprez.	636	Esmail (Façon d'Espagne).	690	Félix (d'Auxerre).	726
Desture.	636	Esmail (Façon du pallays).	690	Fenestrage.	726
Deuzan.	636	Esmail (Figures estampées avec fond d').	691	Fer.	726
Deuzen.	636	Esmail (Ouvrage d').	691	Fer à cheval.	726
Devises.	637	Esmail (Ouvrage de Juif).	691	Fer d'Espagne.	726
Dez à jouer.	638	Esmail à douayemens.	691	Fermail.	726
Diaceto.	638	Esmail aigu.	692	Fermailles.	726
Diadème.	638	Esmail à jour.	692	Fermans.	726
Diamant.	645	Esmail allemand.	692	Fermans.	726
Diamant (Pointes de).	645	Esmail ancien.	692	Fermillières.	726
Diamantier.	645	Esmail cheu.	692	Fermoirs.	726
Dike (Jan Van Den)	645	Esmail cloisonné.	693	Ferré.	724
Dinanderie.	646	Esmail couvert d'or.	693	Feru et Ferru.	724
Dinant (Jehan de).	646	Esmail d'Angleterre.	693	Feudric (Jehan).	724
Dizier (Perrin de Saint.).	646	Esmail d'argent.	694	Fibule.	724
Dottier et Dolt.	647	Esmail d'Arragon.	694	Fier de mailles.	724
Dominique (Jehan).	647	Esmail d'azur.	694	Pierte.	724
Donacs (Wouter).	647	Esmail de basse taille.	694	Pierte de saint Romain.	726
Dory (Jehan).	647	Esmail de basse taille en argent.	697	Finiguerra (Tommaso).	726
Dottières ou Pottières (Simon).	647	Esmail de Riols.	697	Flabellum.	726
Doubleau.	648	Esmail de Coulombin.	699	Flacons.	724
Double.	648	Esmail de France.	699	Flambeau.	724
Doublet.	648	Esmail de joaillerie.	699	Flamenc (Jehan le).	725
Drageoir et Dragier.	648		699	Flandres.	725

Flasques.	766	Guccio..	910	Jean.	1025
Flemalle (Henri).	766	Gui (Le vénérable)	910	Jean.	1025
Fleurel (Jean).	766	Guibert.	910	Jean de Clichy.	1025
Fleurs artificielles.	766	Guillaume.	911	Jean de Limoges.	1025
Fleur de lis.	767	Guillaume.	912	Jean de Sargiacro.	1025
Floetner (Pierre).	767	Guillaume.	912	Jean-Jacques.	1025
Florentin.	767	Guillaume de Roucy.	914	Jean Van Den Rosen.	1025
Flynt (Paul).	767	Guillelmus-Arnaudi.	915	Jehan le Cloeghieteur	1024
Folsil et Fusil.	767	Guinamundus.	915	Jehan de Lille.	1024
Foissez et Brocart.	768	Guiot de Moreennes.	916	Joffredus ou Joffred.	1024
Follet (Antoine).	768	Guyard (François).	916	Johannes de Balma.	1024
Fontaine.	768	Hachié.	916	Jongelinex (Jacques).	1024
Fonte.	769	Hado.	916	Josbert.	1025
Fonts de baptême	769	Hafler (M.).	916	Joses (Jean).	1025
Forel.	777	Haile (Josset de).	916	Jouelle.	1025
Fortin (Pierre).	777	Halneren (Jean).	916	Jule (Chasse de sainte).	1025
Fouet.	777	Hanap.	916	Junien (Tombeau de saint).	1025
Fouchette.	778	Hanin (Guiot de).	918	Juste.	1025
Fraîn.	780	Harmot.	918	Karat.	1025
Fraisme (Pierre de).	780	Hartmann Schopper.	919	Katan (Guillaume).	1025
Franchequin.	780	Hasart (Jehan).	921	Kergus Tudgual.	1025
Freset (Perrin).	781	Hasquin (Jehan).	921	Kilian (Lucas).	1025
Fretel, Fretelet et Fruitelet.	781	H. A. V. S.	921	Kyron (Wolfgang).	1025
Fribourg (Clair de)	781	Hebert (Jehan)	921	Lacocha (Guillaume).	1025
Frobert.	781	Heel (Jean).	921	Laguène.	1025
Fromont (Massin de)	782	Heindriexzone (Bauduin)	922	Lalchefruitte.	1025
Frontal.	782	Helleck (Jean).	922	Lamberti (Niccolo).	1025
Frontier, Frontel et Frontelet.	782	Henaperie.	922	Lambertus.	1025
Fruitières.	782	Hennecart (Joannes).	922	Lambespring (Bartholomeus).	1025
Furgette.	783	Hennequin.	922	Lamontrol (Pierre).	1025
Furse ou Fufre (Lorena).	783	Henri.	923	Lampier.	1025
Gaignères (Portesfeuille de).	783	Henri de Cologne.	923	Landon.	1025
Galace.	783	Henri.	923	Langulier.	1025
Gabé (Estienne).	783	Henri 1 <sup>er</sup> .	923	Lanterne.	1025
Gallant (Jehan).	783	Henriet Euliet.	923	Lapis-lazuli.	1025
Gants.	787	Henrion Costerel.	923	Larme (Sainte) de Selincourt.	1025
Garde mengier.	788	Herc (Jehan).	924	Larme (Sainte) de Vendôme.	1025
Gardes de l'orfèvrerie.	788	Hereminus de Calciata.	924	Lampe (Tour de).	1025
Garin.	803	Heribald (Saint).	924	Lassault ou Lussault (Mathurin).	1025
Gaudry	803	Herman (Etienne.)	924	Lasticati (Zanobi).	1025
Gaufren (Dauraire).	803	Hermant.	924	Lathomi (Jean).	1025
Gaufridus.	803	Herse.	924	Lauch (Jean-Frédéric).	1025
Gautier.	803	Herse.	925	Laudin.	1025
Gautier du Four	806	Herselles (Jehan de).	925	Lautizio.	1025
Gauzbertus.	806	Hervée.	926	Lavoir.]	1025
Gauzlin.	806	Hervien.	926	Le Barrois (Jehan).	1025
Gayon (Jean)	807	Heutre Henrici.	926	Lebel (Symmonet).	1025
Gebehard.	807	Hinseghehem (Ector Van).	926	Le Brailhier (Jehan).	1025
Gemme.	808	Hincmar.	927	Le Breton (Richard).	1025
Geneviève.	808	Histoire de l'orfèvrerie.	928	Le Charron (Nicolas).	1025
Gentsch (André).	810	Hoisson (Guillaume).	1034	Le Cointe (Pierre).	1025
Geoffroi.	810	Hollar (Wenceslas).	1034	Le Comte (Pierre).	1025
Geoffroy de Champ-Aleman.	812	Hopfer (Daniel).	1034	Le Conte (Jehan).	1025
Geoffroi-le-Bel.	814	Horne (Herman).	1034	Le Courtois (Jehan).	1025
Gerald Fabry.	814	Hottmann (Pierre).	1034	Le Cozier (Charles).	1025
Gérard.	815	Hue ou Hune (Regnier).	1034	Lectron.	1025
Germier.	816	Hugher (Cornelle).	1034	Le Fèvre (Clément).	1025
Getouers, Jetons.	817	Hugo.	1034	Lefèvre (Collant ou Collin)	1025
Gheperards (Marc).	818	Hugues de Châlons.	1037	Lefèvre (Guillaume).	1025
Giffart (Guillaume).	818	Humbiot (Charles), dit Bernard.	1038	Le Fèvre (Jehan).	1025
Giffart (Nicolas).	818	Hune (Jehan)	1038	Lefèvre (Jehan).	1025
Gilbert (Jehan).	818	Hune (Perrin).	1038	Le Floch (Guillaume).	1025
Gilles.	818	Ierg (Arnoldt).	1039	Lelièvre (Hue).	1025
Girardin de Rouen.	818	Ile (Simon de l').	1039	Lemaçon (Jean).	1025
Girasol.	819	Images de la sainte Vierge	1039	Lemovici (J. et P.).	1025
Gironette.	819	Images mouvantes.	1045	Lengres (Thomas de).	1025
Glacié.	819	Images ouvrantes.	1045	Leenknecht (Daniel de).	1025
Globe.	819	Ingran.	1046	Leofricus.	1025
Gobelet.	819	Intailles.	1046	Léon.	1025
Godehard (Saint).	820	Isembert.	1046	Léon.	1025
Godèle (Jean).	821	Isernic.	1047	Leonardo.	1025
Goderonné	821	Ison.	1047	Leopardi (Alessandro).	1025
Godet.	821	Ivoire.	1047	Lessayeur (Jehan).	1025
Gorgerin.	821	Jacme Issamat.	1047	Lecture (Jehan).	1025
Gorre.	821	Jacobus Egidii.	1048	Leton.	1025
Goalin (Saint).	822	Jacques de Gerneçon de Germe.	1048	Leutra.	1025
Gourdon (Trésor de).	822	Jaquette.	1050	Licorne.	1025
Gouy (Robert de).	822	Jacinthe, Hyacinthe.	1051	Liège.	1025
Grandmont.	823	Jade.	1051	Limoges.	1025
Graval (Eloi de).	905	Jamnitizer (Christophe).	1051	Limousin, Lymousin, Lymousin.	1025
Gréal et Graal.	905	Jaspe, Quariz jaspe.	1052	Lingot.	1025
Grégoire (Pierre).	905	Jaspe sanguin.	1052	Lioni (Lionne).	1025
Grégoire de Bavelingahem.	906	Jayet.	1053	Lioni (Pompeo).	1025
Grempe (Jean) ou Gremper.	907	Jazeran.	1053	Lippi (Francesco).	1025
Grénat.	909	Jean.	1054	Livre contrefait.	1025
Grenets.	909	Jean.	1054	Livret.	1025
Grolle.	909	Jean 1 <sup>er</sup> .	1055	Lobier (Gilles).	1025
Grundler (Marc).	910	Jean II.	1056	Lombèque (Jehan Van).	1025

## TABLE DES MATIERES.

1485

(Melchior)	1170	Mosbach (Henry-Georges).	1215	Perles.	1285
sa.	1170	Moseillon.	1215	Perles (Semence de).	1284
le Male.	1170	Mouret.	1215	Péronnet.	1284
le.	1170	Mouset.	1216	Perpetuus (Saint).	1284
(Collections du).	1171	Munier.	1216	Peut (Girardin).	1284
(Gérard).	1171	Musque, Musc.	1217	Peylaud (Guillaume).	1284
ehan du.	1173	Musstre (Haurol de).	1218	Philatières.	1285
oto de Jéol.	1173	Muteau (Jean).	1218	Picart (Pierre).	1285
r (Perrin).	1173	M. W.	1218	Pichet.	1285
l.	1176	M. Z.	1218	Pié.	1285
(Jacquet de).	1176	Naville.	1218	Pieds.	1285
Jean de).	1176	Nef.	1218	Pierre.	1285
aux.	1176	Niccolo.	1219	Pierre de Chappes.	1285
sa.	1176	Niccolo.	1220	Pierre de touche.	1287
serie.	1177	Nielles et gratures.	1220	Pierre fusse.	1287
et Mazer.	1177	Nigella (Nicolas de).	1220	Pierre d'Israël.	1287
le Blauvez.	1179	Noble (Robert de).	1220	Pierre sur cire.	1288
rt (Eliane).	1179	Nollex (Jehan).	1220	Pierron (Humbert).	1288
ry (Jehan).	1179	Noiel.	1220	Pietro d'Arezzo.	1288
-Dieu.	1180	Noir (Guellin le).	1220	Pietro di Marcone.	1288
ce (Thibault).	1180	Nolker (Le bienheureux).	1221	Piloto.	1288
(Jehan).	1180	Nonabbier.	1221	Pinchaud.	1288
l.	1181	Nouche.	1221	Pinte.	1288
o.	1181	Nyart (Perrin).	1221	Pintiers.	1288
sa.	1181	Obasine (Trésor et tombeau de)	1221	Pipe.	1288
de Florence.	1181	Etienne d').	1221	Platine.	1288
l.	1181	Odo et Odoard.	1221	Plats.	1288
o.	1183	Odoranne.	1221	Plume émaillee.	1288
sa.	1183	Oeil de chat.	1221	Plumeté.	1288
de Florence.	1183	Oeil d'ostrice.	1221	Pochonne, Poçon et Poçonnet.	1288
l.	1183	Olbert.	1221	Poderos (Jehan).	1288
l. Symon.	1183	Olfant, Olfphant, et Léopant.	1221	Poede (Filiens de la).	1288
as et Merelles.	1183	Omer.	1221	Poggini (Giovanni Paolo).	1288
rite de Brabant.	1183	Onyx.	1221	Poggini (Domenico).	1288
rite de Flandres.	1184	O. P.	1221	Pognées à destinations spéciales.	1288
le Bourgogne.	1184	Opale.	1221	Poilher (Pierre).	1288
l.	1184	Or.	1221	Poinçonnet.	1288
(Gérard).	1184	Orbateur.	1221	Poire.	1288
o.	1184	Orbesvoles.	1221	Poissonnier (Guillaume).	1288
e de Belincourt.	1184	Orfèvre.	1221	Pollin ou Poullain (Jacques).	1288
l.	1184	Orféverie.	1221	Pollajuolo (Antoine).	1288
(Jehan).	1184	Orfraz et Orfrais.	1221	Pomme à chauffer mains.	1288
(Raoullet).	1184	Orgeret (Thomas d').	1221	Pomme à refroidir mains.	1288
l (Nicolas).	1184	Orieans (Jehan).	1221	Poncel.	1288
st (Jehan).	1184	Orieans (Thomassin).	1221	Porcelaine.	1288
to.	1184	Ormier.	1221	Portes.	1288
el (Guillaume).	1184	Ormond.	1221	Pot.	1288
ix (Jehan de).	1184	Osbernus.	1221	Pot à ausmon.	1288
c (Chasse de).	1184	Osmont (Jean).	1221	Pot à yaux.	1288
(Perrin).	1184	Ostiau, ou Otiau.	1221	Potence.	1288
er (Gilles).	1184	Ostenion.	1221	Pothyn (Jehan).	1288
sen (Israël Van).	1184	Ostenioire et Monstrance.	1221	Potier.	1288
le.	1184	Othon.	1221	Potkin et Potequin.	1288
lons.	1184	Othwin.	1221	Poule (Etienne de la).	1288
(Johannes).	1184	Oublies.	1221	Poupart (Charlot).	1288
erc (Saint).	1184	Oultremier (Ouvrage d').	1221	Pracel (Firmin du).	1288
l.	1184	Ourcel, Orce, Orceau et Ansel.	1221	Prasme.	1288
(Matthieu).	1184	Ouvrage de Grèce.	1221	Pre (Franc Van).	1288
le.	1184	Ovier.	1221	Premierfait (Jehan de).	1288
l (Quintin).	1184	Oyselets de Chypre.	1221	Proger (Gilles-Kilian).	1288
l.	1184	Pacificque.	1221	Prophètes.	1288
(Théodoric).	1184	Paille, Paelion, Paleille et Poale.	1221	Psalmodius ou Psalmet (Chasse de)	1288
l (Guillaume).	1184	Pain à chanter.	1221	Psalmot.	1288
(Daniel).	1184	Pain.	1221	Pulz (Jaquemart).	1288
(Melchior).	1184	Palet.	1221	Pulz (Jehan).	1288
l.	1184	Palet.	1221	Pyside.	1288
Guillaume le).	1184	Palette.	1221	Quarre (Jehan).	1288
(Jean).	1184	Paletot et Paletocq.	1221	Quarte.	1288
(Nicolas-François).	1184	Palme (Loyset).	1221	Quenne.	1288
l. C.	1184	Paniot ou Paviot.	1221	Querre.	1288
l.	1184	Paolo d'Arezzo.	1221	Quincaud.	1288
d'or.	1184	Parent (Pierre).	1221	Quinquand alné.	1288
l.	1184	Paris (Jehan).	1221	Quonieu (Andriol).	1288
l.	1184	Pasant.	1221	Raab (Henri).	1288
l.	1184	Pastorino.	1221	Raimondi (Marco-Aniot).	1288
l.	1184	Pâte cuite.	1221	Rainald.	1288
l.	1184	Pâte.	1221	Racolin (Perin).	1288
l.	1184	Patenostres et Patenostres.	1221	Rapine (Cottin).	1288
l.	1184	Patros (Lambert).	1221	Raspet.	1288
l.	1184	Pauzier (Thibault).	1221	Raymond.	1288
l.	1184	Péconnet.	1221	Raymond (Pierre).	1288
l.	1184	Peigne.	1221	Réfredor.	1288
l.	1184	Pelotte d'épingle.	1221	Reims (François de).	1288
l.	1184	Pend.	1221	Reims (Girard de).	1288
l.	1184	Pénicaud.	1221	Reliquaires.	1288
l.	1184	Pent à col.	1221	Reliques historiques.	1288
l.	1184	Pentun (Jehan).	1221	Remy (Saint).	1288
l.	1184	Penture.	1221	Remy (Tombeau de saint)	1288
l.	1184	Peregrini (De Césena).	1221		
l.	1184	Peridot.	1221		

Reubage (Henry).	1327	Sonnatus.	1354	Traquese.	1400
Repoussé (Travail de).	1327	Souage.	1354	Turpin (Pierre).	1400
Richard (Le B.).	1327	Spinelli (Forzore).	1355	Turquoise minérale.	1400
Richard.	1330	Stapff (Johan Ulrich).	1355	Turquoises fossiles.	1400
Richard.	1331	Stechin (Hance).	1355	Tutillon.	1400
Richard.	1331	Stigand.	1355	Tuyau.	1400
Rideau (Jehan).	1331	Suger.	1355	Ugolin.	1400
Riquier Haulroye.	1331	Suramond (Gilles).	1355	Urse-Graf.	1400
Robert de Croissier.	1331	Surdoré.	1355	Vacher (Mathieu le).	1400
Robert de Douai.	1331	Sycorne (Henry).	1356	Vaudetar (Guillaume le).	1400
Robert de Kuthou.	1332	Symbolisme.	1356	Vaillant (Jehan).	1400
Robert.	1332	Symbolisme des pierres précieuses.	1372	Vaiselle.	1400
Roche fort (Jehan de).	1333	Symon Reynaut.	1377	Vaisseau (Pierre).	1400
Rode (Martin Van).	1333	Table.	1377	Valérie ou Valère (Châsse de St.).	1400
Rodulfe.	1334	Tarand (Pierre).	1377	Valkenare (Gérard de).	1400
Roe.	1334	Tarenne (Jehan).	1377	Varacheau (Jehan).	1400
Roger de Varennes.	1334	Tassel.	1377	Vaudeluques.	1400
Robart.	1334	Taurin (Châsse de saint).	1377	Venise (Ouvrage de).	1400
Rollin.	1334	Technique de l'orfèvrerie.	1379	Ventre.	1400
Rose.	1335	Tégernsée.	1381	Verge.	1400
Rose d'or.	1335	Tenaille.	1382	Verge.	1400
Rosen (Johan Van Den).	1336	Terrasson (Antoine).	1382	Verocchio (Andrea del).	1400
Rostier.	1336	Texandre (Psalmet).	1382	Verrier (Pierre).	1400
Rotaria (Pierre de).	1336	Textier (Barthélemy), dit Penicaille.	1382	Vervelles.	1400
Rotissoir.	1336		1382	Veu.	1400
Rouen (Orfèvres de).	1336	Texte.	1382	Viance (Châsse de saint).	1400
Rouleau.	1341	Thelott (Jean Andrée).	1383	Vidal (B.).	1400
Rousseau (Robin).	1341	Théodelinde.	1383	Vilain (Jehan).	1400
Roussel (Herman).	1342	Théophile.	1383	Villain (Jehan).	1400
Rubis.	1342	Thibaud III.	1383	Vinaigrier.	1400
Rumald.	1342	Thiéhard.	1383	Vitalis (Mathieu).	1400
Saiget (Gillet).	1342	Thillet.	1383	Viva.	1400
Saint-Alban (Abbaye de).	1343	Thiptène, Thiphémiers et Thiphanie.	1393	Vivario (Jehan de).	1400
Saint-Pol (Thomas de).	1343		1394	Vivian (Jehan).	1400
Sainte Vierge.	1343	Thomas de Caville.	1394	Vluten (Guillaume de).	1400
Salamandre.	1343	Thomas de Langres.	1394	Volvinus (V.).	1400
Sallère.	1343	Thomassin.	1395	Vulfin.	1400
Salomon de Ely.	1344	Thouméro (Robin).	1395	Wach (Gilles de).	1400
Sande (Jean A.).	1344	Thullaume (Daniel).	1396	Wal.	1400
Sandrart (Jacques).	1344	Thunckel (Jean).	1396	Walter de Colchester.	1400
Saphir.	1344	Thuribulum.	1396	W. D. P.	1400
Saphistrin.	1344	Timbre.	1396	Wechter (G.).	1400
Sardoine.	1345	Tiron.	1396	Wenceslas d'Olmutz.	1400
Sardonix.	1345	Tirtifen.	1396	Werner.	1400
Sarrasins (Oeuvre de).	1346	Titre.	1397	Weryns (Ancillet).	1400
Saturnin (Châsse de).	1346	Tombeaux.	1397	Wibaldus.	1400
Saulcières.	1346	Tongres.	1409	Wibert.	1400
Saur (Corvinianus).	1349	Tonne (Jean de la).	1409	Wichman (Jehan).	1400
Scalkin (Jehan).	1349	Topaze.	1410	Willborn (Nicolas).	1400
Scel.	1349	Torsier.	1410	Willelmus.	1400
Sceptre.	1349	Tortinée.	1410	Winihard.	1400
Schmidt (Christophe).	1349	Tour.	1410	Woeiriot (Pierre).	1400
Schongauer.	1350	Tourmaline.	1411	Wolfgangck (P.).	1400
Schroder (Hans).	1350	Tournai (Châsse de S. Eleuthère).	1411	Wrecores d'Annise.	1400
Sehard.	1350	Tournai (Jean de).	1412	Wuest (Jean Leonhart).	1400
Selle.	1350	Tourne (Pierre de).	1412	Ydre.	1400
Serrure.	1350	Toutin (Richard).	1412	Y-grégeois.	1400
Seufius.	1351	Tronchoir.	1412	Ymaginé.	1400
Signaux.	1351	Trésor.	1413	Yrieix (Saint).	1400
Signet.	1351	Treyt.	1414	Yvert (Jehan).	1400
Simon.	1352	Tripet et aussi Tripot.	1414	Zan (Bernard).	1400
Simon.	1352	Triphotre.	1414	Zech (Daniel).	1400
Simon (Julien).	1353	Troche.	1414	Zélande (Jehan).	1400
Solis (V.).	1353	Trompe.	1414	Zutmax (Henri).	1400
Sommeau (Jehan).	1354	Troussière.	1415		

## ERRATA ET ADDENDA.

Nous ne relèverons pas les fautes qui nous ont échappé dans le cours d'une impression rapide et faite à *hâte*. Contrairement à l'usage, nous ne les mettrons pas sur le compte de correcteurs dont nous avons eu à *hâte* la science et l'exactitude. Elles sont en partie le résultat d'une réduction de la copie trop promptement opérée.

Notre amour propre littéraire en souffre plus que le sens.

La richesse du sujet traité pour la première fois en ce dictionnaire aurait donné au texte des proportions beaucoup trop considérables. Nous avons dû le réduire de moitié.

Parmi les articles retranchés était CHARNONA, monastère du Poitou, qui dut son renom à une relique célèbre. On avoit craint d'aborder un sujet trop délicat. Or, dans le cours de cette année 1856, trois reliquaires en vermeil de ce monastère ont été trouvés dans un mur ruiné de la vieille église où ils avoient été cachés lorsque cette abbaye fut saccagée par la bande protestante de Carbonnières, en 1568.

Deux de ces reliquaires sont du *xiii* siècle. Le plus vénérable porte les armes de Blanche de Castille et de ses fous. Sur un pied vasculaire, s'élève un tryptique carré revêtu au dehors des filigranes les plus légers. L'intérieur laisse voir deux anges en relief supportant un petit reliquaire rond enveloppé d'une double boîte métallique sur laquelle se lisent des inscriptions grecques et latines qui attestent que ce reliquaire *appelle la plus haute vénération*. Nous n'en dirons pas davantage.

Le second reliquaire est aussi en vermeil. Il est orné de nielles, d'émaux, de pierreries, de filigranes, et de *petites* figures en pâte colorées. Nous en donnons la description dans les *Annales archéologiques*.

Le troisième reliquaire est un *encolpium*, ou reliquaire portatif. Il ressemble à une montre, et il est *en* chaîne destinée à le suspendre au cou.

Une inscription très-ancienne en hébreu samaritain, semble dire qu'il *contient un linge ou étoffe qui servit à couvrir la sueur sanglante de l'Homme-Dieu dans son agonie*. On y a trouvé des fragments d'une étoffe de lin presque réduite en poussière.



# EXPLICATION DES PLANCHES.

1. *Fig. 1.* Anneau en or émaillé d'Ethelwulf, roi de Wessex (836-838), conservé au *British Museum*.

2, 3. Face et profil de l'anneau en or, orné de filets d'émail bleu, de Girard, évêque de Limoges, décédé en 1022, trouvé dans sa tombe.

4, 5. Face et profil de l'anneau en or, orné d'un saphir, trouvé dans la tombe d'Hervée, évêque de Troyes, décédé en 1216.

*Fig. 1.* Magnifique autel en or de la cathédrale de Bâle. — Le graveur a commis une grave erreur en reproduisant le dessin. Le globe que Notre-Seigneur tient en main porte les lettres A et Ω, *alpha* et *oméga*, au-dessus du XP, au lieu de représenter une figure humaine.

2. Autel du XIII<sup>e</sup> siècle. — Vitraux de la cathédrale de Bourges.

E CHANTRE. *Fig. 1.* Extrémité supérieure d'un bâton cantoral en métal doré, décoré d'une pierre fine. — Collection de M. Bouvier, à Amiens.

2. Crosse ou bâton cantoral du chœurévêque de Cologne. — Se conserve à la cathédrale de cette ville.

*Fig. 1-3.* Calices à anses figurés sur d'anciennes monnaies de Caribert et de Dagobert.

4. Calice de l'abbé Suger.

5. Calice en agate.

6. Calice en cristal de roche.

7. Calice ministériel, qui appartenait autrefois à l'église de Saint-Josse-sur-Mer.

8. Calice en verre blanc des temps primitifs du christianisme, donné par Sérour d'Agincourt. (*Hist. de l'art par les mon.*)

9. Calice en verre bleu des temps les plus anciens, donné par le même auteur.

10. Calice que l'on dit avoir appartené à saint Bonaventure.

*Fig. 1.* Châsse d'Ambazac (XII<sup>e</sup> siècle) en cuivre doré, ornée d'émaux incrustés de pierreries et filigranes. — Provient de l'ab-

baye de Grandmont. — *Voy. ce mot*, et AMBAZAC.

2. Face antérieure d'une châsse en cuivre doré et émaillé, représentant la légende de sainte Valérie (XIII<sup>e</sup> siècle). — Appartient à l'abbé Texier.

— 3. Face postérieure de la même châsse. — *Voy. VALÉRIE* ou VALÈRE (Châsse de sainte).

CHILDÉRIC. *Fig. 1-7.* Anneau, boucle, abeille et bijoux trouvés dans le tombeau de Childéric. — *Voy. le mot ABEILLES*.

— 8, 9. Bout de fourreau de l'épée de Charlemagne, et aigle en émail cloisonné au trésor impérial de Vienne. — *Voy. EMAIL CLOISONNÉ*, HISTOIRE DE L'ORFÈVREUR, et CHARLEMAGNE.

CIBOIRE. *Fig. 2.* 1. Ciboire d'Alpais orfèvre de Limoges (XIII<sup>e</sup> siècle), en cuivre doré et émaillé, orné de pierreries. — Collection du Louvre. — *Voy. ALPAIS*.

— Ciboire en forme de colombe (XII<sup>e</sup> siècle). — Ce modèle provient de l'église de Raincheval.

CROIX. *Fig. 1, 2.* Face et revers de la croix de Rouvres (Côte-d'Or) en métal doré, orné de filigranes, de pierreries, de camées et d'initiales antiques (XIII<sup>e</sup> siècle). — D'après du Sommerard. (*Les arts au moyen âge*, t. V, p. 258.)

— 3, 4. Face et revers d'une croix du Musée de Cluny. Les pierreries et filigranes en or de la face antérieure sont remplacées au revers par une feuille d'argent estampée d'ornements et de figures représentant le Christ entre les symboles des évangélistes.

CROSSE. *Fig. 1.* Crosse en filigrane d'argent de saint Robert abbé de Clévaux (fin du XI<sup>e</sup> siècle). — Musée de Dijon.

— 2. Crosse en cuivre doré et émaillé, représentant le couronnement

- de la sainte Vierge (xiii<sup>e</sup> siècle). — Musée de Poitiers.
- 3. Crosse en cuivre doré et émaillé, et en argent niellé (xiii<sup>e</sup> siècle), conservée au Musée de Poitiers.
- 4. Crosse émaillée du Musée de Poitiers (xiii<sup>e</sup> siècle), représentant l'Annonciation.
- 5. Crosse d'un archevêque conservée à la cathédrale de Cologne (xiv<sup>e</sup> siècle).
- 6-10. Ensemble et détails d'une crosse d'abbesse (xiii<sup>e</sup> siècle). — Cf. le *Bullet. du comité historique*.
- 11, 11 bis. Crosse en ivoire de la collection Carrand (xi<sup>e</sup> siècle), publiée par du Sommerard.
- 12. Crosse en ivoire du xiii<sup>e</sup> siècle attribuée à saint Bernard, représentant la fuite de l'aspic et du basilic, publiée dans le *Bulletin de l'histoire et des arts*, t. III, p. 158.
- 13. Crosse émaillée du Musée de Poitiers (xiii<sup>e</sup> siècle), représentant saint Michel triomphant du dragon infernal.
- 14. Crosse en cuivre doré et émaillé, trouvée dans la sépulture d'Hervée, évêque de Troyes, mort en 1216.
15. Crosse en ivoire de Girard, évêque de Limoges, mort en 1022, trouvée dans sa tombe.
- 16. Extrémité inférieure en cuivre de cette crosse.
- ENCENSOIR. *Fig. 1.* Encensoir conservé à Trèves (xii<sup>e</sup> siècle). — Publié dans les *Annales archéologiques*.
2. Encensoir allemand (xii<sup>e</sup> siècle).
3. Encensoir de Lille, dans les mêmes dimensions.
- GOURDON. *Fig. 1, 2.* Barette et poire trouvées à Gourdon (xii<sup>e</sup> siècle), conservées à la Bibliothèque impériale.
- GRILLE. *Fig. 1.* Grille en style du xvi<sup>e</sup> siècle.
- 2. Grille en style du xiii<sup>e</sup> siècle.
- PENTURE. *Fig. 1.* Penture riche du xiv<sup>e</sup> siècle.
- RELIQUAIRE. *Fig. 1, 2.* Reliquaire en argent (xvi<sup>e</sup> siècle).
- 3. Reliquaire représentant saint Etienne (xii<sup>e</sup> siècle). — dans l'église de Ges.
- 4. Reliquaire du xiv<sup>e</sup> siècle. Conservé à la cathédrale de Reims.
- 5. Reliquaire du xii<sup>e</sup> siècle. — Conservé à l'église de Mont. (Voy. ce siècle).
- 6. Reliquaire de saint donné à l'abbaye de Grandmont par Montvallier en 1216. — Conservé dans l'église de Saint-Vienne (Haute-Vienne).
- 7. Reliquaire donné à l'abbaye de Cus par l'abbaye de Sermin de Toul. Conservé dans l'église de Châteaufosse. — GRANDMONT.

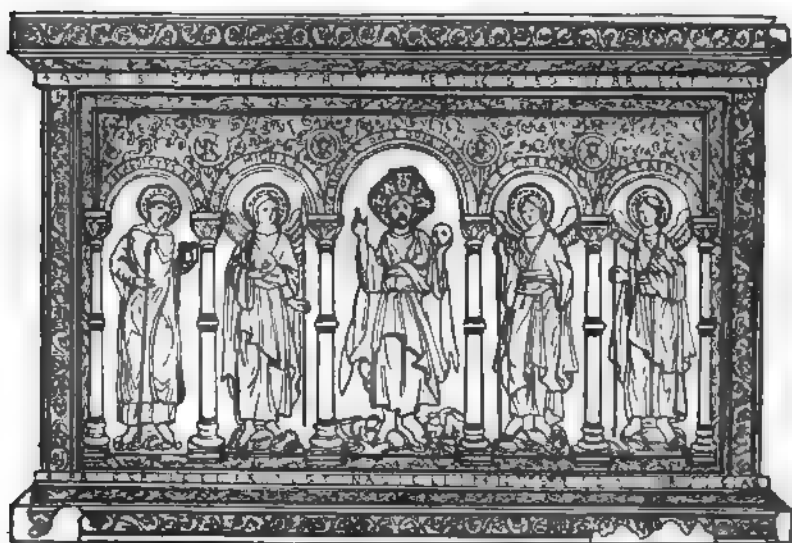
## PLANCHES.

### ANNEAU.



AUTEL.

Fig. 1.



2.

BATON DE CHANTRE

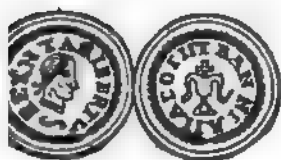
Fig. 1.

2.



CALICE.

Fig. 1.



2.



3.



1.



2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

20.

21.

22.

23.

24.

25.

26.

27.

28.

29.

30.

31.

32.

33.

34.

35.

36.

37.

38.

39.

40.

41.

42.

43.

44.

45.

46.

47.

48.

49.

50.

51.

52.

53.

54.

55.

56.

57.

58.

59.

60.

61.

62.

63.

64.

65.

66.

67.

68.

69.

70.

71.

72.

73.

74.

75.

76.

77.

78.

79.

80.

81.

82.

83.

84.

85.

86.

87.

88.

89.

90.

91.

92.

93.

94.

95.

96.

97.

98.

99.

100.

101.

102.

103.

104.

105.

106.

107.

108.

109.

110.

111.

112.

113.

114.

115.

116.

117.

118.

119.

120.

121.

122.

123.

124.

125.

126.

127.

128.

129.

130.

131.

132.

133.

134.

135.

136.

137.

138.

139.

140.

141.

142.

143.

144.

145.

146.

147.

148.

149.

150.

151.

152.

153.

154.

155.

156.

157.

158.

159.

160.

161.

162.

163.

164.

165.

166.

167.

168.

169.

170.

171.

172.

173.

174.

175.

176.

177.

178.

179.

180.

181.

182.

183.

184.

185.

186.

187.

188.

189.

190.

191.

192.

193.

194.

195.

196.

197.

198.

199.

200.

201.

202.

203.

204.

205.

206.

207.

208.

209.

210.

211.

212.

213.

214.

215.

216.

217.

218.

219.

220.

221.

222.

223.

224.

225.

226.

227.

228.

229.

230.

231.

232.

233.

234.

235.

236.

237.

238.

239.

240.

241.

242.

243.

244.

245.

246.

247.

248.

249.

250.

251.

252.

253.

254.

255.

256.

257.

258.

259.

260.

261.

262.

263.

264.

265.

266.

267.

268.

269.

270.

271.

272.

273.

274.

275.

276.

277.

## CALICE.

Fig. 5.



6.



10.



7.



8.

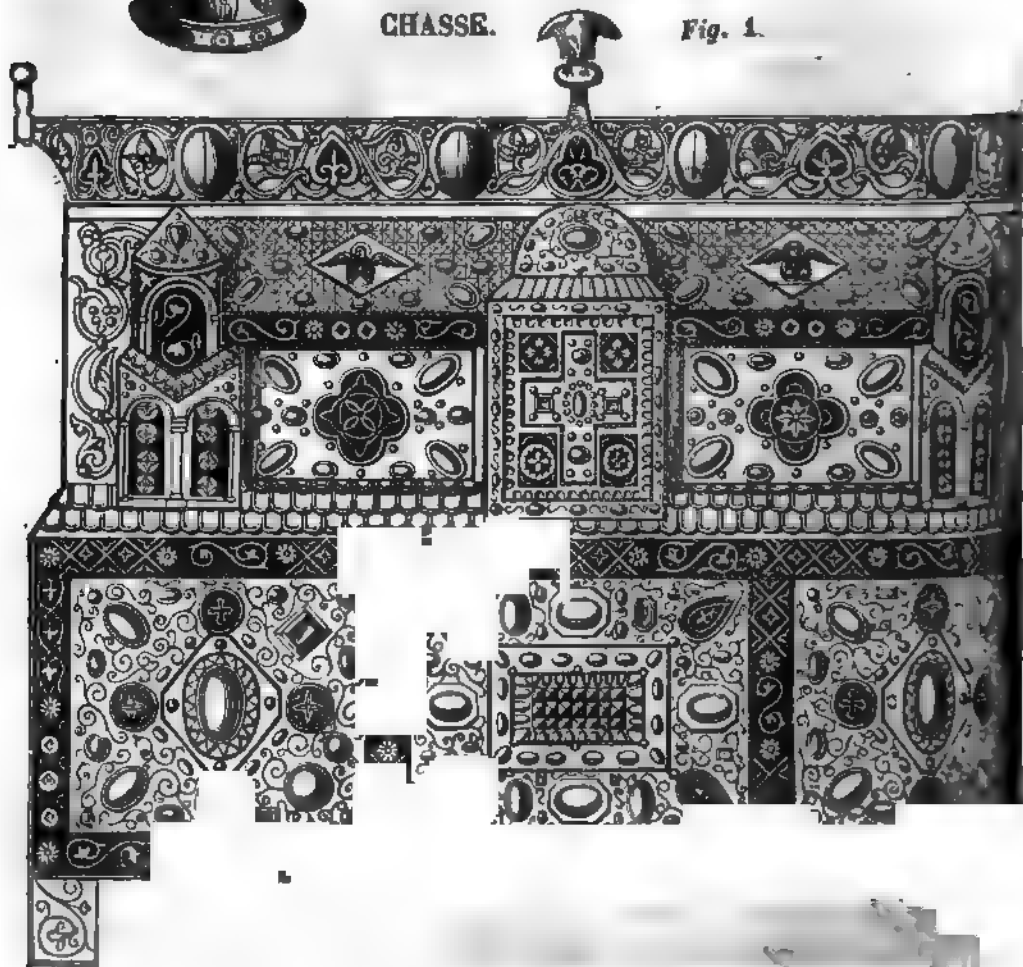


9.



## CHASSE.

Fig. 1.



PLANCHES.

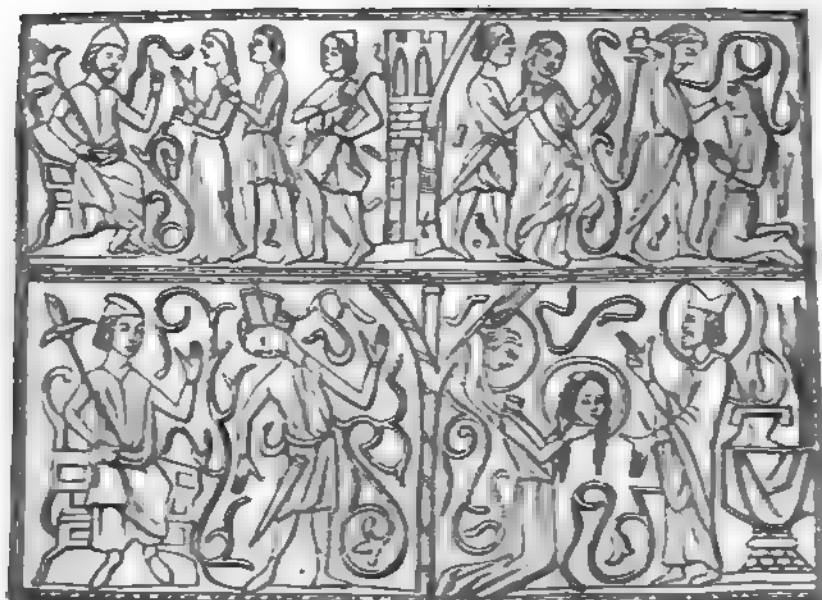
153

CHASSE.

Fig. 2.



Fig. 3.



CHILDÉRIC.

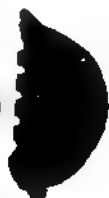
Fig. 1.

2.

3.

4.

5.



## CIBOIRE.

Fig. 1.



## CHILDÉRIC.

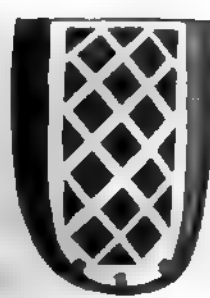
Fig. 6.



7.



8.



9.



1.



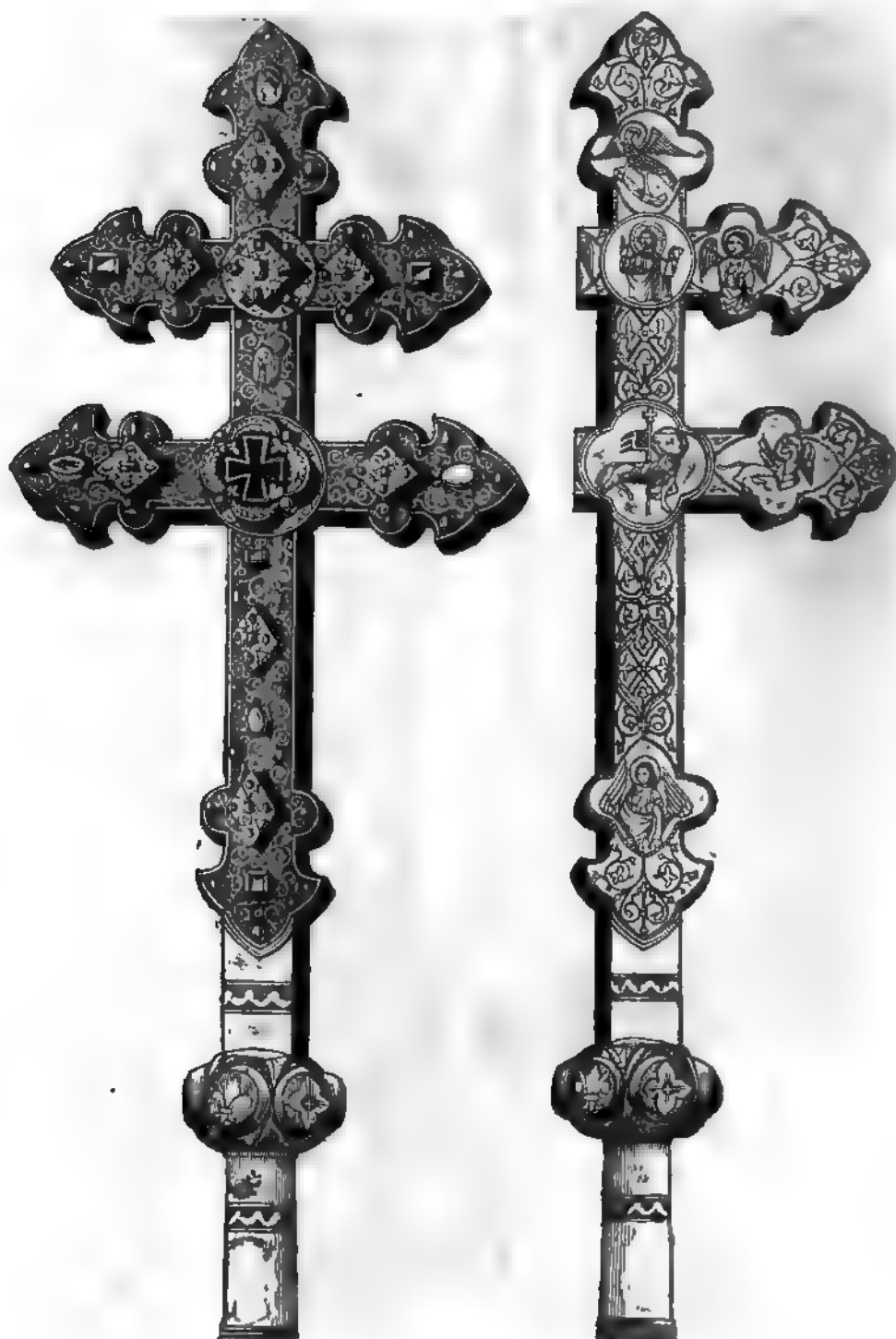
CROIX.

Fig. 1.





## CROIX.

*Fig. 2.*

## CROSSE.

Fig. 1.



2.



3.



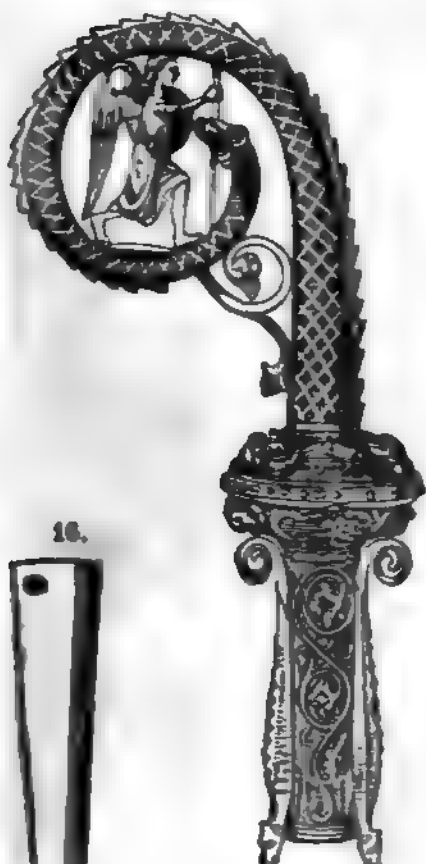
4.



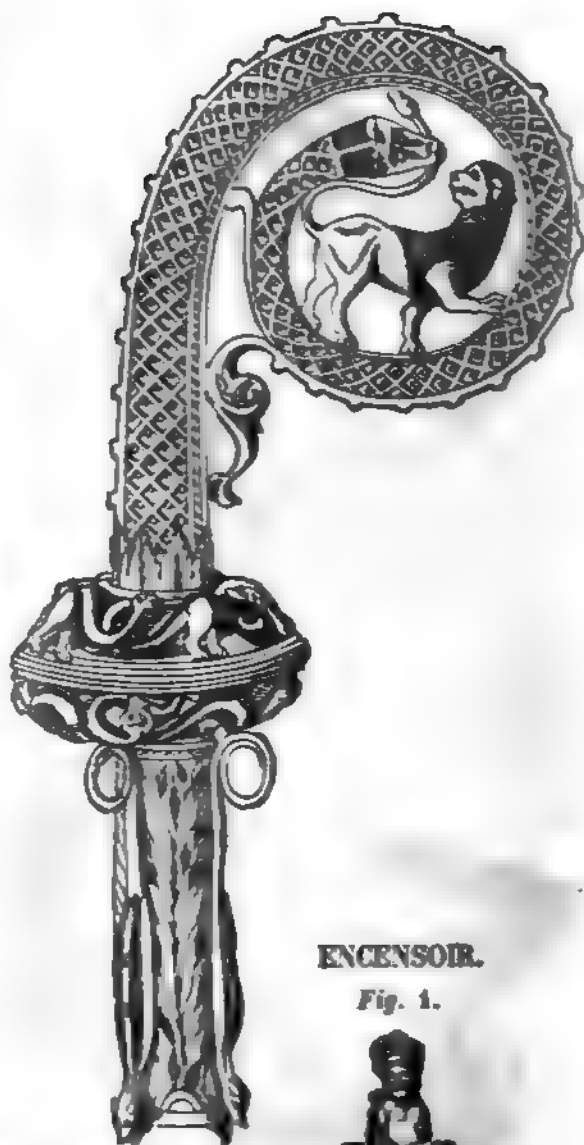
## CROSSES.



Fig. 13.



14.



16.



15.



ENCENSOIR.

Fig. 1.



ENCENSOIR.

Fig. 2.

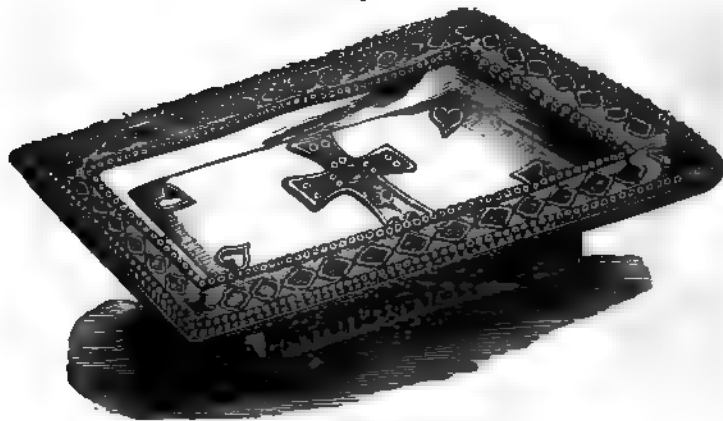


Fig. 3.



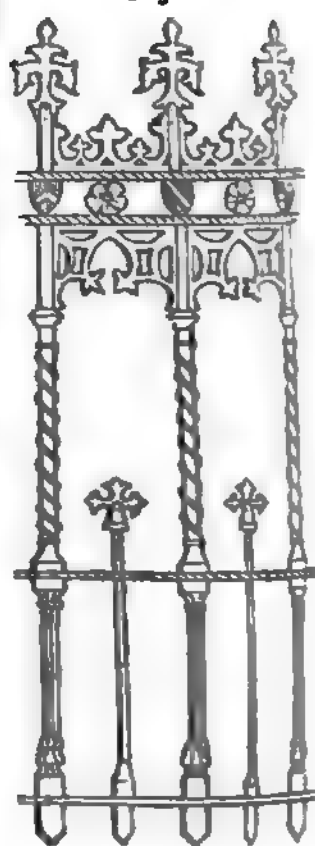
GOURDON (TRÉSOR DE).

Fig. 1.



GRILLE.

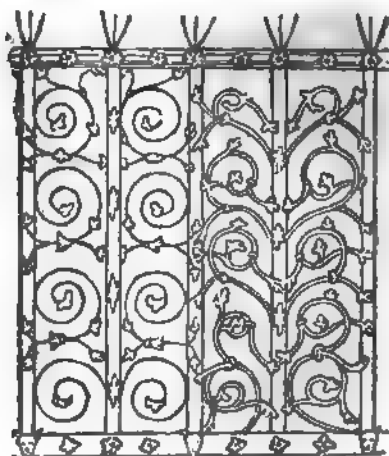
Fig. 1.



2.



2.



## PENTURE.



## RELIQUAIRES.

Fig. 1.



2.



3.



4.

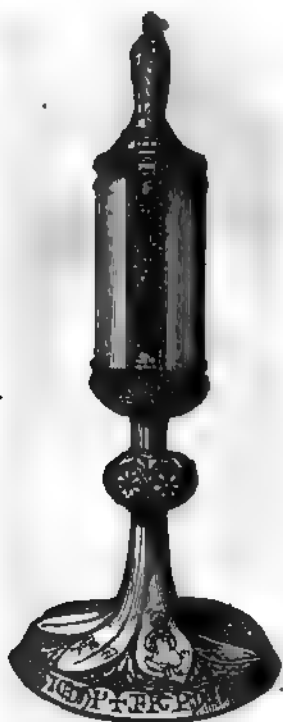


5.



## RELIQUAIRES.

Fig. 6.



RELIQUAIRE EN OR ET ARGENT  
 AVEC UN RESEAU EN OR ET ARGENT

7.



FIN DU DICTIONNAIRE D'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE.





